



ANTIQUITÉS POÉTIQUES,

OU

DISSERTATIONS

SUR LES POÈTES CYCLIQUES

ET SUR LA POÉSIE RHYTHMIQUE.



Cet Ouvrage se trouve chez les Libraires suivans :

BASLE, J. DECKER.
BERLIN, METTRA.
BORDEAUX, AUDIBERT-BURKEL et Cie.
BRESLAW, G. TH. KORN.
FLORENCE, MOLINI.
GENÈVE, PASCHOUD, MANGET.
HAMBOURG, P. F. FAUCHE et Cie.
LAUSANE, L. LUQUIENS ainé.
LUCERNE, BALTAZAR, MEYER et Cie.
LYON, TOURNACHON MOLIN.
ORLÉANS, BERTHEVIN.
STOCKOLM, G. SYLVERSTOLPE.
ST.-PÉTERSBOURG, WEITBRECHT.
STRASBOURG, LEVRAULT.
VIENNE, DEGEN.

ANTIQUITÉS POÉTIQUES,

OU

DISSERTATIONS

SUR LES POÈTES CYCLIQUES

ET SUR LA POÉSIE RHYTHMIQUE.

PAR LE C.en BOUCHAUD,

Membre de l'Institut national, et Professeur au Collége national de France.

Pour faire suite aux Mémoires de la ci-devant Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.



PARIS,

CHARLES POUGENS, Imprimeur Libraire, quai Voltaire, N°. 10.

AN VII.

AVERTISSEMENT.

Les Poètes cycliques sont un sujet de dissertation qui n'est guères connu que par les notes des commentateurs d'Horace sur ce vers de son Art poétique :

Nec sic incipies, ut scriptor Cyclicus olim.

J'ai cru que cette matière, discutée plus à fond, seroit intéressante pour les amateurs de la littérature grecque. J'ai donc tâché, par mes recherches, de donner sur les Poètes cycliques tous les éclaircissemens que j'ai été à portée de puiser dans les anciens auteurs.

Cette Dissertation étoit destinée pour l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dont j'étois membre. Elle a été lue dans nos séances deux fois, suivant l'usage, et a été reçue pour entrer dans

nos mémoires; mais comme l'impression de ces mémoires étoit toujours arriérée de plusieurs années, et qu'elle a totalement cessé à la suppression de l'Académie, il m'est resté un certain nombre de Dissertations manuscrites, parmi lesquelles est celle que je publie aujourd'hui.

ANTIQUITÉS HISTORIQUES,

OU

DISSERTATIONS

SUR LES POÈTES CYCLIQUES.

Les écrits d'Horace, si dignes par leur agrément de faire les délices des gens de lettres, ont de plus le mérite de contenir divers points d'antiquité propres à piquer la curiosité des lecteurs. Tel est l'*Art poétique* (1), où l'auteur, donnant le précepte d'éviter dans le début d'un poème le style ampoulé, dit :

> Non sic incipies, ut scriptor Cyclicus olim :
> Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.

Il est naturel qu'à la lecture de cet endroit, on cherche à connoître ce qu'étoient, en général, les poètes cycliques, et en particulier quel est celui dont Horace veut

(1) *De Arte Poeticâ*, vers 136 et 137.

parler. Aussi les commentateurs se sont-ils empressés de nous donner là-dessus des éclaircissemens. Mais ils sont peu d'accord entre eux sur la manière d'expliquer le passage ; et leurs interprétations laissent encore après elles tant de nuages sur ce point d'antiquité, qu'il doit nous être permis de l'examiner de nouveau.

La contrariété d'opinions qui règne à cet égard parmi les commentateurs, a sans doute été occasionnée par l'ancien scoliaste d'Horace, par Acron, de qui l'on eût pu attendre une explication beaucoup plus claire et plus certaine, à moins que, comme l'observent Thomas Reinesius (1) et d'autres critiques, les commentaires qu'on attribue vulgairement au scoliaste Acron, ne portent un nom supposé, ou ne nous soient parvenus que tronqués et interpolés, et ne soient qu'un mélange confus de diverses compilations. Quoi qu'il en soit, dans ces commentaires, tels que nous les avons aujourd'hui, Acron nous donne différentes interprétations du passage d'Horace (2).

(1) *In Defensione variar. lection.* pag. 107.
(2) *In Notis suis ad Horatium.*



« Le poète cyclique, dit-il, est celui qui ne » sait point varier l'ordre, ou qui, sem- » blable à un charlatan, va de place en place » débiter ses vers ; ou la dénomination de » *Cyclique* est un nom propre, qui désigne » le poète Antimaque. On appelle encore » *Cycliques*, ceux qui parcourent les villes » récitant leurs vers ». Mais Henri Lorit, plus connu sous le nom de *Glareanus* (1), tourne ces scolies en ridicule. Nous traduisons ici littéralement la manière dont il s'exprime à ce sujet. « Acron, sur le mot » *Cyclique*, débite tant d'inepties, qu'avec » raison on l'appelleroit lui-même *Cyclique*. » Que si le passage est de ce scoliaste, et » non plutôt de quelque faussaire, certes » Acron manque de jugement à un haut » degré. Mais il n'est point douteux parmi » les savans, que ces gloses n'appartiennent » souvent à divers auteurs qu'on a confondus » les uns avec les autres ».

Néanmoins une foule de commentateurs ont adopté en partie ces explications d'Acron; d'autres savans nous ont donné diverses

(1) Il est ainsi appelé du nom de sa patrie, de *Glaris*, ville de Suisse.

définitions du poète cyclique, en sorte que nous ne finirions pas, si nous nous imposions la tâche de rapporter sur ce sujet les opinions de tous les commentateurs. Nous nous contenterons, pour le moment, d'exposer en peu de mots l'opinion de Jacques-Nicolas Loens, celle de Joseph Scaliger, celle d'Isaac Casaubon, et celle de Daniel Héinsius. Dans le cours de cette Dissertation, nous exposerons, quand il sera nécessaire, le système de Saumaise (A) et celui de quelques autres savans.

(A) Saumaise est de tous les commentateurs celui qui a parlé du *Cycle épique* avec le plus d'étendue, mais en même tems avec cette incohérence d'idées, ce style diffus et ce défaut d'ordre qu'on lui reproche ordinairément. Ce qu'il en dit dans sès *Exercitationes Plinianæ* sur Solin, occupe depuis la page 594, colonne 2, jusqu'à la page 604, colonne première, de l'édition d'Utrecht de 1689. Nous sommes, sans contredit, redevables à ce savant de beaucoup d'indications ; quelquefois même nous ne faisons qu'adopter ses idées, et alors nous le citons, soit dans le corps de notre Dissertation, soit à la marge ; quelquefois aussi nous le critiquons. De plus, Saumaise est entré dans des discussions que nous avons crues étrangères à notre objet ; telle est celle où il

Suivant Loens (1), les poëtes cycliques sont ceux qui s'exercent sur les sujets de l'Iliade ou de l'Odyssée, traitant tantôt ce qui a précédé et tantôt ce qui a suivi l'action de ces deux poëmes ; ce qu'ils exécutent par forme de rapsodie, c'est-à-dire, en se servant des pensées et des expressions d'Homère. Notre savant cite pour exemples, 1.° Coluthus le Thébain, qui a fait un poëme sur l'enlèvement d'Hélène; 2.° Simproneus, ou plutôt le Poëte anonyme de Smyrne, connu par le surnom de *Quintus Calaber*, à cause que son poëme fut trouvé en Calabre : ce poëte a fait le

---

prouve, contre Scaliger, que *la Petite Iliade* et *les Cypriaques* ne sont pas le même poëme. D'un autre côté, nous traitons divers points que ce savant a omis, comme, par exemple, lorsque nous parlons de ces vers cycliques, dont le mérite, ou plutôt la singularité, consistoit en ce qu'on pouvoit en déranger l'ordre sans troubler le sens : ainsi nous osons dire avec confiance, que l'*Excursion* de Saumaise sur le *Cycle épique*, et notre Dissertation, présentent un ensemble tout différent.

(1) Lib. 2. *Miscellaneorum Epiphillidum*, cap. 4. apud *Thesaurum criticum Jani Gruteri*, tom. 5, pag. 300 et seq.

complément de l'Iliade, sous le titre de *Paralipomènes d'Homère ;* 3.° Tryphiodore, poète égyptien, de la ville de Lycopolis, lequel a mis en vers la prise et le sac de Troye.

Scaliger (1) prétend qu'on appelle *poésie cyclique*, celle qui raconte toute une histoire en reprenant les choses dès leur première origine, et qui conduit la narration jusqu'à la fin, en suivant l'ordre exact des faits et sans omettre aucun détail. C'est comme si, dit-il, un poète voulant écrire la guerre de Troye, remontoit jusqu'aux deux œufs conçus par Léda, pour que la naissance d'Hélène, qui fut la principale cause de cette guerre, servit de début au poème ; et c'est ce qu'a exécuté l'auteur de *la Petite Iliade.* De même encore Antimaque, voulant chanter la guerre de Thèbes, commence son poème à la mort de Méléagre, et le continue pendant vingt-quatre livres, jusqu'au retour de Diomède ; à quoi sans doute

(1) *In Epistolâ ad Claudium Puteanum, scriptâ anno* 1692, *et in Notis ad Catullum, Epigram.* 96, *in Smyrnam Cinnæ.*



Horace (1) fait allusion, dans ce précepte qu'il donne au poète épique :

> Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
> Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
> Semper ad eventum festinat.

Scaliger ajoute que de là s'est établi l'usage d'appeler *poètes cycliques*, ceux qui composèrent leurs poèmes en observant dans la narration cet ordre et cette prolixité. Notre savant débite cette doctrine à l'occasion d'une épigramme où Catulle loue le poème de Cinna, intitulé *Smyrna*, et que l'auteur avoit travaillé pendant neuf ans entiers. Ce poème, quoique fort estimé des anciens, étoit très-obscur, ainsi que Martial (2) nous le fait entendre par ce vers :

> Judice te melior Cinna Marone fuit;

en sorte que peu de tems après la mort de l'auteur, il devint pour le vulgaire presque inintelligible, jusqu'à ce qu'enfin L. Crassitius, grammairien, natif de Tarente, l'eut

---

(1) *De Arte Poeticâ*, vers. 146 et seq.
(2) Lib. 10, *Epigram.* 21.



éclairci par un commentaire (1) qui fut très-bien accueilli du public.

Madame Dacier (2) pense à-peu-près comme Scaliger : « Le poème cyclique, dit-» elle, est celui qui entre dans les plus pe-» tits détails, qui n'omet rien, en un mot » qui passe les bornes dans lesquelles il » convient qu'un poète se renferme. »

Casaubon (3) donne encore plus d'étendue à la dénomination de poète cyclique. Il ne croit pas, avec Scaliger, que la poésie cyclique soit seulement celle qui expose par ordre toute une histoire depuis son commencement jusqu'à la fin ; mais il avance qu'on fut dans l'usage d'appeler *poètes cycliques*, tous ceux qui traitoient continûment, *continuâ serie*, un sujet quelconque dans un poème épique, en sorte qu'il régnoit un enchaînement entre les différentes parties du sujet, que ces poètes cycliques terminoient entièrement. Ainsi Casaubon renferme dans cette classe d'écrivains, non-

(1) Suetone, lib. *de Illustribus Grammaticis*, num. 18.

(2) *In Notis ad Epigram.* 30 *Callimachi.*

(3) *In Athenæum*, lib. 7, cap. 3, pag. 480.

seulement Homère, mais encore tous *épiques*, c'est-à-dire, tous les auteurs de poèmes épiques ou héroïques.

Daniel Heisnius (1) ne s'éloigne pas beaucoup, à plusieurs égards, du sentiment de Casaubon, lorsqu'il dit qu'on appelle *poètes du cycle épique*, ceux qui furent compris dans le κύκλος ἐπικὸς, c'est-à-dire, dans la collection des poètes fabuleux. Il ajoute que ceux dont les ouvrages furent insérés dans le cycle épique, ne furent pas tant eux-mêmes des poètes épiques, que les abréviateurs de ceux-ci; conséquemment que les écrivains du cycle épique ne firent que resserrer les écrits des autres; qu'au surplus tous les poètes épiques qui avoient traité un sujet entier, furent aussi nommés *poètes cycliques*, à cause que leur poème étoit un ouvrage continu, d'une juste étendue, et qu'il étoit terminé.

Nous sommes bien éloignés de vouloir lutter contre les savans dont nous venons de rapporter les opinions. Cependant, si nous pesons attentivement les témoignages des anciens auteurs qui ont parlé des poètes

---

(6) *In Notis ad Artem Poeticam*, pag. 140.

cycliques ; si nous les rapprochons des explications qu'en ont données tant de commentateurs et de savans, et si nous comparons entre elles ces explications, nous nous apercevrons que nos commentateurs se sont quelquefois trompés, et que, quoiqu'ils paroissent n'être point d'accord, il n'est cependant pas quelquefois difficile de les concilier. En effet, comme dans presque toutes les langues, tel est le sort de certains mots que par succession de tems ils reçoivent des acceptions équivoques, ou que des noms qui anciennement étoient honorables sont devenus des noms odieux, ainsi qu'on en voit des exemples dans les mots *sophistæ*, *magi*, *mathematici*, *hostes* (A), *latrones* (B), qui tantôt se

(A) Nous avons déjà eu occasion de remarquer ailleurs, que les Romains de la haute antiquité désignoient par le mot *hostis*, celui pour lequel leurs descendans employèrent l'expression plus douce *pereger*, ou *peregrinus*. Dans le tems où telle étoit la signification du mot *hostis*, les Romains appeloient *perduelles* les peuples avec lesquels ils étoient en guerre.

(B) Le mot *latro* signifioit anciennement un soldat mercenaire, un satellite, un garde; on l'appeloit

prenoient

prenoient dans un sens honorable, et tantôt, par le changement de la signification du mot, étoient des termes de mépris, nous osons avancer qu'il en est arrivé de même à l'égard de la dénomination de *poètes cycliques*. Nos savans n'ayant point fait cette remarque, et n'ayant aperçu dans les divers passages des anciens où il est parlé des poètes cycliques, aucune nuance qui les distinguât les uns des autres, mais chacun de nos commentateurs ayant appliqué tous ces passages à une même chose, ils ont dû nécessairement n'être pas quelquefois d'accord.

Nous pensons donc que les anciens appelèrent *poètes cycliques*, en prenant ce

---

ainsi, non parce qu'il avoit une épée *ad latus*, mais *quasi latere*, parce que *stipabat regis sui latus.* Cette dénomination *latro* pouvoit aussi dériver ἀπὸ τοῦ λάτρου, c'est-à-dire, *a stipe*, ou de la solde qu'il recevoit, d'où il étoit appelé *stipator.* Voyez Varron *de linguâ latinâ*, lib. 6; *Festus*, au mot *latro* et au mot *stipatores; Servius, ad lib.* 12 *Æneid.* vers. 7. Plaute emploie souvent le mot *latro* au lieu de *miles*, et celui de *latrocinari* au lieu de *militare.* Voyez son *Miles Gloriosus*, act. 1, scen. 1, vers. 73 et 76, et *ibid.* act. 1, scen. 6, vers. 19 et 20.

mot dans une acception assez honorable, ou qui du moins ne renfermoit aucune note de censure, tous les poètes, d'après lesquels on avoit rédigé un συνταγμα μυθολογικον, c'est-à-dire, une collection de poëmes mythologiques, collection à qui l'on donna le nom particulier de κύκλος ἐπικὸς, ou de *cercle de mythologie*, qui comprenoit dans un certain ordre les ouvrages de divers poètes fabuleux. Nous ferons connoître tout-à-l'heure plus amplement ce cycle épique. Les anciens, pour l'ordinaire, prenoient dans ce sens honorable la dénomination de poète cyclique, toutes les fois qu'il s'appuyoient du témoignage des cycliques pour expliquer l'ancienne doctrine concernant la fable. C'est ainsi qu'un ancien scoliaste d'Homère, dans cinq occasions, renvoie ses lecteurs à l'autorité et au témoignage des cycliques, savoir : 1.° au troisième livre de l'Iliade, sur le vers 242, après avoir dit que les Dioscures saccagèrent Aphydne, ville de l'Attique ; 2.° au livre dix-huit, sur le vers 486, après avoir expliqué la fable des Pléiades ; 3.° au livre dix-neuf, sur le vers 332, après avoir rapporté qu'Achille fut élevé parmi les jeunes

filles dans l'île de Scyros ; 4.° au livre vingt-trois, sur le vers 346, où il avoit expliqué le point de mythologie qui concerne Arion ; 5.° au même livre vingt-trois, sur le vers 660, à l'occasion duquel il avoit raconté sur Phorbas et sur Apollon diverses particularités. Ce scoliaste ayant expliqué ces endroits d'Homère d'après la poésie fabuleuse, ajoute à ce qu'il vient de dire le témoignage des cycliques, ce qu'il fait en ces termes : ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς κυκλικοῖς. Quant à l'histoire, Jean Tzetzès, au commencement de son commentaire sur Hésiode, nous apprend qu'elle étoit aussi du ressort de la poésie. Cet auteur venoit de dire qu'on désignoit les poètes par leurs ouvrages, comme poètes comiques, tragiques, lyriques, etc. « Mais, ajoute-t-il, on appelle » poètes, sans y joindre aucune épithète, » et comme par excellence, ceux que ca» ractérisent ces quatre choses, la mesure » héroïque, la fable allégorique, l'histoire » ou la narration des choses anciennes, et » un style adapté au sujet, c'est-à-dire, » noble, qui convienne au mètre héroïque, « et non trivial et rampant ».

Maintenant, pour faire mieux connoître

ce qu'étoit ce κύκλος ἐπικὸς, c'est-à-dire, cette collection de certains poëmes épiques, d'où les poëtes eux-mêmes dont les ouvrages furent rassemblés dans ce cycle, eurent la dénomination de κυκλικοὶ, entrons dans quelques détails. Il n'est point de description plus ample ni plus claire du cycle épique, que celle que nous trouvons dans la bibliothèque de Photius (1), où cet auteur, rendant compte de la *Chrestomatie* de Proclus, et des matières qui y sont traitées, rapporte, entre autres choses, que ce grammairien avoit aussi parlé du cycle épique; et voici ce que Photius en dit d'après Proclus; nous donnons ici une version du texte grec: « Proclus disserte sur le *cycle* qu'on nomme » *épique*, qui commençoit aux noces de » *Cœlus* ou du Ciel, et de *Tellus* ou de » la Terre; et à cette occasion, les poëtes » racontent des fables. Ils disent que la » Terre eut trois fils à cent bras; et trois » autres, cyclopes ou monocules (A). Proclus

(1) Page 982, de l'édition de 1611. André Schott, auteur de la version latine de Photius, a fait imprimer séparément la *Chrestomatie*, à la suite de ses *Observations littéraires*.

(A) Suivant Apollodore, lib. 1, les trois fils de la

» traite succinctement des dieux, des autres » choses contenues dans les fables des Grecs, » et de tout ce qui concerne la vérité de » l'histoire. Le cycle épique, qui contenoit » les poèmes de différens poètes, se ter» mine au retour d'Ulysse à Ithaque, où » il est tué par son fils Télégone, qui ne le » connoissoit pas. Proclus ajoute que les » poèmes du cycle épique sont aujourd'hui » conservés soigneusement et lus avec avi» dité par une infinité de gens, non pas » tant à cause de leur bonté, qu'à cause de » l'ordre, de la suite et de l'enchaînement » des choses renfermées dans ces poèmes. » Il cite aussi les noms et la patrie de ceux » qui composèrent le cycle épique ». Cet extrait de Proclus, donné par Photius, est le fragment le plus précieux de l'antiquité que nous ayons sur l'histoire des poètes cycliques. C'est pourquoi nous allons le discuter. Les différentes observations qu'il va nous fournir, donneront une juste idée de la nature et de la forme du cycle épique.

Terre, dont chacun avoit cent bras et cinquante têtes, étoient Briarée, Gyès et Cœus; et les trois Cyclopes, étoient Harpès, Stérope et Brontès.

Premièrement, quant à ce qui faisoit la matière de ce cycle, ce recueil renfermoit les poètes qui avoient écrit l'histoire tant fabuleuse que véritable; c'est ce que Proclus donne clairement à entendre, lorsqu'il assure que dans le cycle épique il étoit parlé des dieux, des autres choses contenues dans les fables des Grecs, et de tout ce qui concernoit la vérité de l'histoire. De là vient qu'on voit souvent les scoliastes invoquer l'autorité des cycliques pour expliquer les fables des anciens. Il est aisé de juger combien étoit grande l'autorité de ces cycliques, par un passage d'Eusèbe (1), qui dit, d'après Philon de Byblos, qu'Hésiode et les autres cycliques, dont les fables retentissent partout, inventèrent les Géans et les Titans, et autres fictions; et que, comme ils répétoient par-tout ces fictions, ils vinrent enfin à bout d'obscurcir totalement la vérité. Or, de même que pour l'ordinaire, on prolongeoit jusqu'à la guerre de Troie les tems fabuleux de la Grèce, n'y ayant rien de certain, avant cette époque, dans l'histoire

(1) *Præparat Evangel.* lib. 1, cap. 10, pag. 39.

grecque, de l'aveu de Diodore de Sicile (1); de même le cyle épique étoit la collection de toute l'histoire fabuleuse, composée de différens poëmes; collection qui commençoit à la première origine des dieux et des hommes, continuoit jusqu'à la fin des voyages d'Ulysse ou jusqu'à son retour à Ithaque, et ne s'étendoit guères au-delà de ce qui s'étoit passé du tems de la guerre de Troie. C'est ce que Proclus nous dit positivement dans sa *Chrestomatie*. Casaubon (2) s'exprime d'une manière tout-à-fait conforme à cette assertion du philosophe grec. « *Cycle* » *épique*, dit-il, est le nom d'un certain re- » cueil anciennement composé des plus an- » ciens poëtes épiques qui avoient écrit » l'histoire fabuleuse. Tout ce que les plus » anciens poëtes avoient dit de l'origine du » monde, de la génération des dieux, du » premier âge des hommes, des géans, des » anciens héros et de leurs exploits, étoit » rassemblé dans cet ouvrage ». Il n'est point douteux que ce recueil de poëtes mythologiques n'ait été distribué en différentes

(1) Lib. 1 *Bibliothecæ.*

(2) *Ad librum septimum Athenæi*, cap. 4.

parties ; c'est ce dont nous donnerons des indices , quand nous parlerons des auteurs du cycle. Mais il semble à quelques savans fort incertain si cette distribution par parties s'est faite suivant les ouvrages des poètes, ou suivant la diversité des matières, et combien il y avoit de parties. Pour nous , d'après les anciens auteurs que nous avons parcourus , nous adoptons volontiers ce que dit Saumaise (1) , « que des poètes » cycliques , l'un composa la *Théogonie* , » l'autre la *Titanomachie*, l'autre la *Thé-* » *séide* , l'autre l'*Argonautique* , l'autre » la *Thébaïde* , l'autre la *Gigantomachie* , » l'autre l'*Iliade* , l'autre enfin quelque » autre ouvrage mythologique ; en sorte que » ces divers poèmes n'étoient ni du même » siècle , ni de la même nation. On peut » joindre à ceux que nous venons de nom- » mer, la *Phoronide* , l'*Ethiopide* , le *Re-* » *tour des Grecs* , et une foule d'autres qui » formèrent la suite du cycle épique ». C'est ainsi que dans Athénée (2), la *Thébaïde cyclique* , κυκλικὴ Θηβαΐς est nommément citée.

(1) *Ad Solinum* , pag. 595.
(2) Lib. 11 , pag. 465.

Ce ne furent donc point les poèmes d'un ou de deux, mais ceux d'un grand nombre de poètes, qui formèrent le cycle épique; et les poèmes de chaque poète en particulier ne furent point appelés des cycles. Proclus nous dit expressément que le cycle épique fut composé des ouvrages de divers poètes. De là vient qu'ils sont cités pour l'ordinaire par les scoliastes, au plurier, οἱ κυκλικοί. Si nous avions en entier la *Chrestomatie* de Proclus, nous saurions précisément quels furent les poètes cycliques, et combien il y en eut, ce philosophe ayant cité les noms et la patrie de ceux qui furent compris dans le cycle épique. Clément d'Alexandrie (1) nous apprend en général que les poètes de ce cycle sont très-anciens. « J'ai été induit, dit-il, à rapporter toutes » ces choses, principalement à cause que » l'on place les cycliques parmi les plus an- » ciens poètes ». Néanmoins Saumaise (2) pense avec raison qu'Homère est plus ancien que ces cycliques. Mais Clément d'Alexandrie avoit précédemment nommé divers

(1) Lib. 1 *Stromatum*, pag. 333.
(2) *Ad Solinum*, pag. 602.

poètes, parmi lesquels il en est que beaucoup de commentateurs rangent dans la classe des poètes cycliques : tels sont Arctinus, Leschés, Eumélus, Antimaque, Phayllus, Pisandre, Denys, Polémon.

Arctinus de Milet étoit, suivant Denys d'Halicarnasse (A), le plus ancien des poètes grecs. Mais Suidas et Tzetzès disent qu'il fut disciple d'Homère. Suidas s'appuie du témoignage d'Artémon de Clazomène, *in libro de Homero*, et en même tems fixe l'époque de la naissance d'Arctinus à la première année de la neuvième olympiade; ce que fait aussi Scaliger, qui nous a donné une description des olympiades. D'un autre côté, Eusèbe (1) fixe cette même époque à la seconde année de la première olympiade,

---

(A) Lib. 1 *Antiquit.* pag. 55. La leçon porte Ἀρατῖνος; mais cette leçon est vicieuse. Théodore Rycquius, dans sa Dissertation *de primis Italiæ colonis et Æneæ adventu in Italiam*, pag. 440, l'a corrigée d'après un manuscrit qui porte manifestement Ἀρκτῖνος. Fabricius, *in Bibliothecâ Græcâ*, lib. 1, cap. 2, num. 4. Sylburge, *in notis ad locum Dionysii*, et Gerard Vossius, *de Poetis Græcis*, pag. 200, adoptent cette correction.

(1) *In Chronico.*

et, dans un autre endroit, à la seconde année de la troisième ; ce qui peut aisément se concilier avec l'époque marquée par Suidas. Rien n'empêche en effet qu'Arctinus n'ait fleuri pendant huit olympiades, ce qui forme un espace de trente ans et un peu plus. L'époque donnée par Suidas s'accorde encore très-bien avec un trait de la vie d'Arctinus, que Clément d'Alexandrie rapporte sur le témoignage de Phanias, philosophe péripathéticien de la ville d'Erèse, dans l'île de Lesbos, savoir, que notre poète fut vaincu par Leschés, qui remporta le prix : et suivant Eusèbe, Leschés florissoit dans la trentième olympiade. Enfin cette même époque s'ajuste à merveille avec cette autre circonstance, qu'Arctinus fut disciple d'Homère, puisque, suivant l'opinion de bien des savans (1), Homère vécut jusqu'à la fin de la vingt-troisième olympiade. Quoi qu'il en soit, S. Jérôme (2) attribue (A) à

(1) Voyez Fabricius, *in Bibliothecâ Græcâ*, tom. 1, lib. 2, cap. 1, num. 9, pag. 261.

(2) *In Chronico.*

(A) Voici les propres termes de S. Jérôme : *Arctinus qui Æthiopidam composuit et Ilii Persin.* Saumaise, *ad Solinum*, pag. 600, remarque que



notre poète, deux poèmes, l'un intitulé *l'Ethiopide*. Ce poème contenoit les exploits de Memnon l'Ethiopien, qui vint au secours de Troie ; l'autre poème avoit pour titre, *la Ruine de Troie*.

Leschés de Lesbos, qui, suivant S. Jérôme (1), florissoit vers la trentième olympiade, composa *la Petite Iliade*, si nous en devons croire, outre une table d'Ilion décrite par Raphael Fabretti (2), Eusèbe (3), le Syncelle (4), le scoliaste de

---

S. Jérôme auroit dû dire, *Ilii eversionem*, au lieu de *Ilii Persin*, par un grand *P*, ou du moins écrire en grec Ἰλίου Πέρσιν, par un Π majuscule, dans l'idée où ce père paroît être que Πέρσις est un nom propre : mais, continue Saumaise, il n'est point surprenant que S. Jérôme ait commis cette faute, puisque les copistes grecs se sont eux-mêmes souvent trompés sur ce même mot, écrivant Ἰλίου Πέρσις, par un Π majuscule, au lieu de Ἰλίου πέρσις. S. Jérôme, induit en erreur par ces copistes, aura traduit en latin *Ilii Persin*, par un grand *P*, comme si le nom Πέρσις étoit un nom propre. L'expression Ἰλίου πέρσιν ne se trouve employée que par les anciens auteurs grecs ; les écrivains plus modernes ont dit Ἰλίου ἅλωσιν.

(1) *In Chronico*.

(2) *Ad Columnam Trojanam*, pag. 342 et 349.

(3) Eusèbe, *in Chronico*, *ad Olympiad*. 30.

(4) Pag. 213.

Pindare ; Isaac Tzetzès, dans son commentaire sur Lycophron. Ce dernier, sur le vers 344, cite un vers de cette *Petite Iliade*, qui nous apprend la circonstance que Troie fut prise fort avant dans la nuit, et la lune étant dans son plein ; le même Tzetzès, sur le vers 1263 de Lycophron, cite un autre fragment de la *Petite Iliade*, composé de onze vers, où il est dit que Néoptolème, fils d'Achille, eut en partage Andromaque et Enée, qu'il emmena captifs sur ses vaisseaux. Mais quoique Leschés, suivant Pausanias (1), eût composé sur la ruine de Troie un poëme, Ἰλίου πέρσιν, pour lutter contre Arctinus de Milet, qui avoit traité le même sujet ; néanmoins le plan de sa *petite Iliade* étoit beaucoup plus étendu, comme nous l'apprend Aristote (2). Il ne faut donc point confondre, comme fait Saumaise (3), l'Ἰλίου πέρσις de Leschés, avec la *Petite Iliade* faussement attribuée à Homère. Théodore Rycquius, dans sa dissertation (4) sur l'ar-

(1) *In Phocicis*, pag. 658.
(2) *In Poeticâ*, cap. 24.
(3) *Ad Solinum*, pag. 600.
(4) Pag. 445.

rivée d'Enée en Italie, a pleinement réfuté le sentiment de Saumaise, qui confond les deux poëmes.

Eusèbe, dans un endroit de sa chronique, nous apprend qu'Eumélus de Corinthe florissoit la seconde année de la troisième olympiade ; et dans un autre endroit, qu'il florissoit la quatrième année de la neuvième olympiade ; ce que confirme Clément d'Alexandrie (1), qui dit que ce poëte vécut jusqu'au tems d'Archias, fondateur de Syracuse : et ce fut vers la neuvième olympiade qu'Archias fonda cette ville. Eumélus composa un hymne en l'honneur d'Apollon, adoré à Délos, dont Pausanias (2) nous a conservé un fragment. Ce poëte écrivit aussi un poëme sur l'histoire de Corinthe. Voici ce qu'en dit Pausanias (3) : « Eumélus, fils d'Amphilitus, de la famille des » Bacchides, qu'on dit avoir composé des » poëmes, a écrit dans l'histoire de Corin» the, si cependant ce poëme est de lui, » qu'Ephyre, fille de l'Océan, fut la pre-

(1) Lib. 1 *Stromatum*, pag. 333.

(2) *In Messeniacis*, pag. 221 et 278.

(3) *In Corinthiacis*, pag. 85 et 91.

» mière qui s'établit dans ces cantons ». Ce passage nous fait connoître qu'Eumélus étoit d'une très-ancienne origine. C'est à raison de ce poème, que le scoliaste (1) de Pindare et Isaac (2) Tzetzès, appellent Eumélus un *poète historien*. Tous deux nous ont conservé de la *Corinthiaque*, un fragment de huit vers : mais Tzetzès ne les rapporte que sur la foi de Théopompe ; ce qui prouve qu'il n'a point connu l'ouvrage même. Les huit vers en question sont certainement tirés de sa *Corinthiaque*, puisqu'il est parlé, dans ce fragment, d'Ephyre, l'ancien nom de Corinthe. Il est dit qu'Aetès et Aloëus, descendans du Soleil, ayant fait entre eux le partage du royaume de leur père, Ephyre échut à Aetès, qui en confia le gouvernement à Bunon, étant sur son départ pour la Colchide, où l'oracle lui avoit ordonné d'aller bâtir une ville. Or, de même qu'Eumélus commençoit au partage qui se fit entre Aetès et Aloëus, de même il conduisoit son poème jusqu'au retour de Jason en la Colchide. Dans ce sens, l'expédition des Argonautes faisoit partie de la *Corinthiaque* de notre

(1) Sur la treizième Ode Olympique.

(2) Dans son Commentaire sur Lycophron.

poète. Tout ce que nous venons de dire de ce poème est tiré en partie de Pausanias (1), en partie du scoliaste (2) d'Appollonius, et en partie du scoliaste d'Euripide sur la Médée.

Quelques uns lui attribuoient encore la *Titanomachie*, comme le fait entendre ce passage d'Athénée (3) : « L'auteur de la *Titanomachie*, soit Eumélus le Corinthien, » soit Arctinus, soit tout autre qui veut se » faire honneur de cet ouvrage, s'exprime » ainsi, etc. » Ensuite Athénée cite deux vers de ce poème.

Nous lisons dans la chronique de S. Jérôme, qu'Eumélus étoit reconnu l'auteur de deux autres poèmes, l'un appelé *Bugonie*, et l'autre l'*Europie*. Varron (4) cite le premier de ces deux poèmes : *sed bono animo es ; non minùs satisfaciam tibi ; quàm qui Bugoniam scripsit.* Le sujet de la *Bugonie* étoit la génération des abeilles, appelées par les Grecs (5) Βουγονεῖ et Βουγενεῖς,

(1) *In Corinthiacis, ut suprà.*

(2) Sur la fin du troisième livre.

(3) Lib. 7, pag. 277.

(4) Lib. 2, *de Re Rusticâ*, cap. 5.

(5) Hésychius, au mot Βουγενέων.

Saumaise

Saumaise (1) ne pense pas que cet ouvrage fît partie du *cycle épique*. Tous les poèmes d'Eumélus, dit-il, ne furent point insérés dans ce cycle, mais simplement ceux que le rédacteur de la collection crut nécessaires pour la suite de la mythologie. L'*Europie*, en grec Ἐυρωπῖας ou Ἐυρωπης (A), ainsi que Pausanias (2) l'appelle, étoit un poème sur Europe, fille d'Agénor, ou sur l'une des parties de notre hémisphère. Clément d'Alexandrie (3) en cite deux vers, dont un scoliaste anonyme d'Homère fait aussi mention sur le second chant de l'Iliade.

Enfin Eumélus est peut-être l'auteur du poème intitulé *Retour des Grecs*. C'est du moins ce que pense Lilio Gregorio (4) Giraldi, qui, pour se faire une autorité, corrige un texte (5) du scoliaste de Pindare,

---

(1) *Ad Solinum*, pag. 603.

(A) Scaliger, sur l'endroit de la Chronique de S. Jérôme cité plus haut, fait voir que Sophocle et Euripide, au lieu de Ἐυρώπη, ont dit Ἐυρωπείαν ou Ἐυρωπίαν.

(2) *In Bœoticis*, pag. 550.

(3) Lib. 1 *Stromatum*, pag. 629.

(4) Dans son Histoire des Poètes grecs et latins.

(5) Sur la treizième Ode olympique.

où il est dit qu'Eumolpe le Corinthien a écrit le *Retour des Grecs.* Giraldi prétend qu'il faut lire *Eumélus*, au lieu d'Eumolpe. Si ce texte ne doit pas s'entendre du retour des Grecs après la guerre de Troie, mais du retour des Argonautes après l'expédition de la Colchide, alors ce poème aura fait partie de la *Corinthiaque*, qui s'étendoit jusqu'au retour des Argonautes. Mais que veut dire Clément (1) d'Alexandrie, lorsqu'il nous apprend qu'Eumélus et Acusianus mirent en prose les œuvres d'Hésiode, et qu'ils les publièrent comme étant leur propre ouvrage? Nous avouerons ingénument que nous n'osons là-dessus hasarder aucune conjecture.

Antimaque de Claros ou de Colophon (car on lui donne tantôt le premier surnom et tantôt le second, ce qui vient sans doute de la proximité de ces deux villes), Antimaque, dis-je, est mis par quelques-uns au nombre des poètes cycliques. Si nous en croyons Scaliger dans sa description des Olympiades, Antimaque florissoit la quatrième année de la quatre-vingt-treizième Olympiade. Il étoit

(1) Lib. 6 *Stromat.* pag. 629.

contemporain de Platon, auquel il récita sa Thébaïde; mais alors le philosophe étoit encore jeune. C'est pourquoi Suidas dit qu'Antimaque étoit plus ancien que Platon.

Quintilien (1) nous apprend que les grammairiens lui déféroient le second rang après Homère, dans le genre héroïque. Quoique ce fût un auteur presque inconnu du tems de l'empereur Adrien, ce prince néanmoins en faisoit tant de cas, qu'il conçut le projet (2) de supprimer par-tout le nom d'Homère, pour y substituer celui d'Antimaque. Il ne faut point confondre notre poëte avec Antimaque d'Héliopolis, qui, dans un poëme de trois mille sept cent quatre-vingts vers, a donné une description du monde; ni avec un autre Antimaque, poète lyrique, surnommé ψεκὰς, *Goutte d'eau*, parce que dans ses entretiens familiers, semblable à un homme qui arrose un terrain pour le fertiliser, il communiquoit ses connoissances, de manière qu'on ne le quittoit jamais sans être plus instruit.

Nous venons de voir que notre Antima-

(1) Lib. 10 *Instit. Orator*, cap. 1.

(2) Xiphilin, *ex Dione ad Adrianum*, pag. 353.

que, entre autres ouvrages, composa la Thébaïde. C'étoit un poème fort étendu sur la guerre de Thèbes. On reproche (1) à cet auteur son style ampoulé et verbeux. Catulle (2), dans une épigramme sur le poème de Smyrne par Cinna, dit :

Parva mei mihi sunt cordi monumenta sodalis.
At populus tumido gaudeat Antimacho.

Cependant Turnèbe (3) pense qu'Antimaque n'est point appelé *tumidus*, dans cette épigramme, parce que ses vers étoient boursouflés, mais parce que son poème étoit long et prolixe. Catulle, dit-il, oppose ici un poème fort étendu à celui de Cinna, qui étoit fort court. Quoi qu'il en soit, c'est à raison de sa Thébaïde qu'Antimaque est mis, par quelques savans, dans la classe des poètes cycliques. Cette opinion nous paroît destituée de fondement. Antimaque n'est désigné par aucun auteur ancien, comme poète cyclique. Vainement objecteroit-on le passage d'Athénée (4),

(1) Quintilien, *loco suprà citato.*
(2) Epigram. 96.
(3) Lib. 28 *Adversar.* cap. 38.
(4) Lib. 11, pag. 465.

déjà cité plus haut, où il est parlé d'une *Thébaïde cyclique.* Il est évident que ce n'est pas la même Thébaïde que (1) celle d'Antimaque. L'auteur de la *Thébaïde cyclique* étoit inconnu à tous les anciens; tout le monde au contraire connoissoit la Thébaïde d'Antimaque : on n'ajoutoit à l'autre le surnom de *cyclique*, que pour la distinguer de celle-ci. Athénée, dans cet endroit, rapporte qu'OEdipe dévoua ses enfans aux Furies, pour avoir mis devant ses yeux des vases qu'il ne voyoit qu'avec horreur, comme le raconte, continue Athénée, celui qui a écrit la *Thébaïde cyclique*, dont il cite ensuite les vers. Or, il n'eût point ainsi parlé de la Thébaïde d'Antimaque; et ce n'est point ainsi qu'il en est parlé dans le même livre, où il la cite jusqu'à (2) trois fois, en y joignant chaque fois le nom d'Antimaque. Nous trouvons encore dans Pausanias (3), une preuve qu'il y avoit une autre Thébaïde que celle d'Antimaque.

(1) Voyez Saumaise *ad Solinum*, pag. 598, *columnâ secundâ.*

(2) Lib. 11, pag. 469, 475 et 482.

(3) *In Bœoticis*, pag. 556.

« Cette guerre de Thèbes, dit cet auteur, » a été écrite en vers. Caloenus, citant » ce poème, l'attribue à Homère; et beau- » coup d'autres écrivains, qui ne sont point » méprisables, sont du même avis. Pour » moi, ajoute Pausanias, c'est le poème » que j'estime le plus après l'Iliade et l'O- » dyssée d'Homère ». La Thébaïde dont il est ici question, n'est certainement pas la même que celle d'Antimaque, sur laquelle on n'a jamais élevé aucun doute, Antimaque en ayant été généralement reconnu pour l'auteur. Donc, indépendamment de la Thébaïde d'Antimaque, il y a eu une *Thébaïde cyclique*, de même qu'indépendamment de l'Iliade d'Homère il y a eu une *Iliade cyclique*.

Ce que nous venons de dire d'*Antimaque*, qu'aucun auteur ancien ne le désigne comme poète cyclique, est également vrai à l'égard de Stersicore, de la ville d'Hymère en Sicile, à moins peut-être que dans le scoliaste de Pindare sur la dixième ode olympique, il ne faille lire κύκλος, au lieu de κύκνος, le *Cygne*, titre que portoit un de ses ouvrages. Mais cette conjecture, appuyée sur une correction de texte, a un

fondement trop peu solide ; c'est pourquoi nous aimons mieux ranger Stersicore dans la classe des poètes lyriques. Nous le faisons d'autant plus volontiers, qu'Isaac Tzetzès, dans ses Prolégomènes sur Lycophron, cite trois vers grecs qui contiennent l'énumération des poètes lyriques, et où Stersicore se trouve compris, ainsi que dans des vers grecs élégiaques publiés par Fulvio Orsini (1). Ces vers élégiaques, qui nous apprennent non-seulement le nom et la patrie de chaque poète lyrique, mais encore le dialecte dans lequel il avoit écrit, nous disent de Stersicore que ce poète suivit le dialecte dorique.

Quant à Phayllus, on ne peut douter qu'il ne soit poète cyclique. Aristote (2) cite nommément le κύκλος de cet auteur, comme on diroit les lois de Paul ou d'Ulpien. Le philosophe, en cet endroit, traite de la narration, et dit qu'il en faut retrancher tout ce que les poètes ont principalement en vue, c'est-à-dire, tout ce qui est propre à exciter la terreur et la commisération : en-

(1) *In Lyricorum Fragmentis*, pag. 62.
(2) Lib. 3 *Rhetor*, cap. 16.

suite Aristote cite trois modèles de ces narrations ainsi raccourcies ; le second de ces modèles est le Cycle de Phayllus, un des auteurs du cycle épique, et qu'Aristote loue d'avoir eu, par-dessus tous les autres poètes cycliques, le mérite de raconter très-briévement.

On met encore au nombre des auteurs cycliques, Pisandre, qui, selon Macrobe (1), tient un rang distingué parmi les poètes grecs, et que Virgile n'a fait presque que copier dans le second livre de son Enéïde,

(1) Lib. 5 *Saturnal.* cap. 2. Tel est le passage de Macrobe : *Sic incipit (Eustathius) : Quæ Virgilius traxit à Græcis, dicturumne me putatis ea, quæ vulgò nota sunt? ..... quòd eversionem Trojæ, cum Sinone suo, et equo ligneo, cæterisque omnibus quæ librum secundum faciunt, à Pisandro penè ad verbum transcripserit? qui inter Græcos poetas eminet opere, quòd à nuptiis Jovis et Junonis incipiens, universas historias quæ mediis omnibus usque ad ætatem ipsius Pisandri contigerunt, in unam seriem coactas redegerit, et unum ex diversis hiatibus temporum corpus effecerit? in quo opere inter historias cæteras interitus quoque Trojæ in hunc modum relatus est : quæ fideliter Maro interpretando, fabricatus est sibi Iliacæ urbis ruinam.*

lorsqu'il parle de Sinon, du cheval de bois, de la prise de Troie et de toutes les autres circonstances du sac de cette ville. Pisandre, continue Macrobe, dut sa réputation à un poème où, commençant aux noces de Jupiter et de Junon, il rassembla toutes les histoires arrivées dans les siècles intermédiaires jusqu'au tems où il vivoit, et en forma une suite et un seul corps, par le rapprochement qu'il fit de ces différentes histoires, supprimant l'intervalle de tems qui les séparoit. Ce Pisandre est vraisemblablement le même que celui qui se trouve cité par Hygin (1), par Censorin (2) et par Fulgentius (3). Quelques-uns le supposent plus ancien qu'Hésiode, ou contemporain d'Eumolpe. Mais la plupart des savans pensent qu'il florissoit vers la trente-troisième olympiade. Pisandre composa un poème en deux livres, intitulé l'*Héraclide*, ou les *Travaux d'Hercule*. Il est le premier qui attribua une massue à Hercule. Pausanias rapporte (4) que, suivant Pisandre, Hercule

(1) *In Poetico Astronomico*, cap. 24, *de Leone*.
(2) *In Fragmento nono, de Musicâ.*
(3) Lib. 1, *Mythologicon.*
(4) *In Arcadicis*, pag. 488.

ne tua pas les oiseaux qui infestoient les environs du lac Stymphale, mais qu'il les mit en fuite et les dispersa par le bruit d'instrumens d'airain. Le même auteur, dans un autre endroit, rapporte (1) la manière dont Pisandre racontoit la fable de l'hydre du lac de Lerne, à laquelle le poète donnoit plusieurs têtes, quoique ce monstre, suivant Pausanias, n'en eût qu'une. Outre l'*Héraclide*, on attribue à Pisandre plusieurs autres ouvrages, mais que Suidas croit être plutôt du poète Aristée. On ne doit pas confondre notre Pisandre avec un autre beaucoup plus moderne, et que Virgile, cette fois, n'a pu copier, qui écrivit en six livres et en vers une *Histoire mêlée*, qu'il intitula ἡρωικὴν θεογαμίαν, parce qu'il y célébroit les noces de Jupiter et de Junon. Suidas nous apprend que celui-ci vivoit sous l'empereur Alexandre Sévère. Nous aurons bientôt occasion de parler de Denys le Milésien et de Polémon, autres poètes cycliques. Quelques réflexions doivent précéder ce que nous avons à en dire.

Il se présente d'abord une question à ré-

(1) *In Corinthiacis*, pag. 156.

soudre, savoir, si Homère, à raison de son Iliade et de son Odyssée, et si Hésiode, à raison de sa Théogonie, furent mis au nombre des poètes cycliques. Cette question a été vivement débattue entre Daniel Heinsius (1) et Saumaise (2). Heinsius fait tous ses efforts pour prouver que ces deux poètes furent des poètes cycliques; et il ne pouvoit pas penser autrement, lui qui soutenoit en général que tous les poètes épiques, et ceux qui avoient traité un sujet dans toute son étendue, étoient des poètes cycliques. Saumaise, au contraire, exclut du nombre des cycliques, Homère et Hésiode; et il fait voir que ces deux poètes, chez les auteurs anciens, sont toujours distingués des cycliques; mais on lui objectoit un passage d'Aristote (3), où κύκλος est la dénomination qu'on attribue aux poèmes d'Homère. Aristote, en cet endroit, voulant donner un exemple d'un paralogisme, dit: « La poésie d'Homère, qui s'appelle κύκλος,

(1) *In Notis ad Artem Poeticam Horatii*, pag. 153 et seq.

(2) *Ad Solinum*, pag. 597.

(3) Lib. 1, *de Sophisticis Elenchis*, cap. 10.

» est prouvée sophistiquement être une » *figure*, parce que le cercle est une *figure* ». Saumaise se tire d'embarras en corrigeant le texte, où il substitue τοῦ Εὐμήλου, à τοῦ Ὁμήρου. Il a pu se faire aisément, dit-il, qu'un copiste ignorant ait remplacé le nom d'*Eumélus*, qu'il ne connoissoit point, par celui d'*Homère*, connu de tout le monde. Quoi qu'il en soit de cette correction, nous croyons pouvoir, à l'aide d'une comparaison, résoudre la question agitée entre nos deux savans. C'est du christianisme que nous emprunterons notre comparaison. Le même respect que nous avons pour l'Écriture sainte, les Grecs, qui ne connoissoient ni le vrai Dieu ni le vrai culte, l'eurent pour les écrits d'Homère et d'Hésiode. Ils y puisèrent, comme dans des sources fécondes, les points principaux de leur théologie et de leur mythologie ; et ils mirent tous leurs soins à se procurer une plus parfaite intelligence de ces poèmes et à les éclaircir. Or, de même que chez les chrétiens, il y eut, dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, des Pères de l'église qui cherchèrent dans les sources salutaires de l'Ecriture le développement des dogmes de la religion,

et qui, par leurs profondes méditations, éclaircirent le texte sacré, dont ensuite, par un établissement utile, on recueillit les interprétations, composées des ouvrages de divers écrivains, pour en former une suite non interrompue et mise en un certain ordre, suite qu'on appelle quelquefois *la Chaîne des pères, Catena patrum* (1); de même il y eut, de tems en tems, divers poètes qui travaillèrent sur la mythologie, et la développèrent. Bientôt après, de leurs poèmes on composa le cycle épique, formant, par une sorte d'enchaînement, une suite continue et une explication abondante de la mythologie païenne. Ainsi, Homère et Hésiode furent comme les premiers auteurs de la théologie et de la mythologie païenne, et les autres poètes épiques en furent comme les commentateurs.

Il paroît qu'on avoit rangé les poèmes, dans le cycle épique, avec une scrupuleuse attention, en sorte que quoique ce cycle contînt les ouvrages de différens poètes, ces ouvrages s'y trouvoient liés entre eux d'une manière assez convenable, peut-être

(1) Voyez Saumaise, *ad Solinum*, pag. 603.

relativement à l'ordre des fables et à la suite des tems : ainsi, il a pu se faire que les théogonies fussent placées devant les autres, et que même on observât, dans l'arrangement de ces théogonies, un ordre particulier. Ainsi, les poèmes qui contenoient les événemens arrivés avant le siége de Troie, précédoient sans doute ceux qui avoient rapport à la prise et au sac de cette ville, et ainsi du reste. Ce ne sont point ici des conjectures hasardées. Proclus, dans le passage cité au commencement de cette dissertation, justifie ce que nous avançons, lorsqu'il nous apprend que les poèmes du cycle épique étoient gardés soigneusement et lus par une infinité de gens, non pas tant à cause de leur bonté, qu'à cause de l'ordre, de la suite et de l'enchaînement des choses renfermées dans ces poèmes; et comme il régnoit certainement dans ce cycle une grande variété de matières, et que le nombre de poèmes étoit considérable, nous sommes portés à croire que c'est la raison pourquoi Horace, dans son Art poétique (1), s'est servi de l'expression

(1) Vers. 132.

orbis patulus, pour désigner ce recueil. Le cycle épique fut donc très-recommandable par le sujet même des fables et par l'ordre qui y régnoit; mais quant au mérite et à la bonté que ces sortes de poèmes avoient d'ailleurs, on n'auroit pu remarquer autre chose, sinon que la forme de ces poèmes avoit une certaine simplicité, mais étoit dénuée d'ornemens : c'est ce que nous sommes en droit de conclure de l'aveu que fait Proclus, dans sa *Chrestomatie*, que les poèmes en question étoient lus par une infinité de gens, non pas tant à cause de leur excellence, que pour les sujets qui y étoient traités. Tous ces poèmes que contenoit le cycle, furent écrits en vers épiques ou héroïques. Aussi voyons nous que Proclus l'appelle ἐπικὸν κύκλον, que Thémistius (1), dans ses Notes sur Aristote, reconnoît qu'il y a des poèmes qu'on appelle *cycles*, qu'Alexandre d'Aphrodisie, ville de Carie, qui florissoit dans le second siècle de l'ère chrétienne, cite (2) pareillement le κύκλον ἐπικὸν.

(1) *In lib.* 1 *Analyticor. Posterior. Aristotelis.*

(2) *In Elenchos Sophisticos*, pag. 27 de l'édition de Venise de 1520.

Nous n'examinons pas s'il n'y a point eu un cycle de poëmes lyriques, lequel aura peut-être compris ceux qui concernoient la mythologie ; nous ne nous occupons ici que du cycle épique, ou collection d'ouvrages écrits en vers épiques, genre de vers qui demande de la force et de la noblesse, mais qualités auxquelles nos poëtes cycliques n'auroient pu atteindre. Quels sont en effet les poëtes, et combien y en a-t-il eu, dans toute l'antiquité, qui aient approché d'Homère ? Comme il paroît que les cycliques, pour l'ordinaire plus historiens (A) que poëtes, étoient fort simples dans leurs narrations, qu'ils n'y faisoient entrer aucun épisode, et que s'ils y mettoient quelquefois de l'agrément, ils l'avoient emprunté d'Homère, nous pensons que c'est par cette raison qu'Horace, parlant de ce cycle, se sert de l'expression (2) *orbem vilem*, c'est-

(A) D'après cette idée que nous nous formons des poëtes cycliques, nous trouvons qu'Horace, parlant d'Homère dans son Epître à Lollius, lib. 2 *Epistol.*, secundâ epist. vers. 11, se sert d'une expression peu juste, lorsqu'il appelle ce poëte épique, *Trojani belli scriptorem.*

(1) *Artis poeticæ* vers. 132.

à-dire,

à-dire, qui ne contient rien que de trivial :

Nec circa vilem patulumve moraberis orbem.

Le cycle épique n'en fut pas moins d'une grande utilité. Il servit en général à éclaircir toute l'histoire ancienne. On alloit y puiser, sur cette histoire, des connoissances plus détaillées. Proclus nous fait entendre que c'est dans cette vue que les poèmes cycliques furent lus avec avidité par une infinité de gens. Ce cycle servit encore en particulier aux poètes qui, voulant composer un poème de quelque genre que ce fût, en tiroient un sujet qu'ils ornoient ensuite et amplifioient par leurs fictions et leurs épisodes. C'étoit, comme le dit Horace (1), une matière déjà donnée au public, qu'un auteur pouvoit mettre en œuvre sans s'exposer au reproche de plagiat, et qui dans ses mains devenoit son bien propre, pourvu que *circa vilem patulumve orbem non moraretur*, c'est-à-dire, pourvu qu'il n'imitât pas la simplicité et la sécheresse de la narration du cycle épique, qu'il ne s'en tînt pas au sujet tout nu, mais qu'il y jetât de la

(1) *Artis Poeticæ*, vers. 128—135.

variété par des épisodes et des ornemens qui lui appartinssent, et qu'il employât des pensées et des expressions convenables au sujet. Selon le même Horace, il étoit plus sûr de faire usage de fables déjà connues, que d'en inventer de nouvelles ; c'est ce qu'il exprime dans ces deux vers :

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quàm si proferres ignota indictaque primus.

Cicéron (1), dans une lettre à Luccéius, semble avoir eu en vue cet usage que les poètes tragiques firent du cycle épique qui renfermoit une continuité de mythologie, en séparant et en tirant de ce cycle le sujet de leurs drames, qu'ils ornèrent de divers épisodes. L'orateur romain, dans cette lettre, invite son ami Luccéius à imiter les poètes, et à traiter séparément, et hors de l'histoire *continue*, les événemens de son consulat. Il compare la matière de son consulat avec un drame qui ne traite qu'une action, mais divisée en plusieurs actes. Il compare aussi l'histoire *continue* de Luccéius avec le cycle épique, où divers

(1) *Ad Familiar.* lib. 5, epist. 12.

poëtes avoient exposé les fables à la manière des historiens et par ordre. Non-seulement il compare cette histoire avec les poëtes cycliques, mais encore avec l'épopée, qui peut se diviser en plusieurs drames ; ce qui fait qu'Aristote l'appelle πολύμυθος, c'est-à-dire, contenant plusieurs fables, non pas qu'elle ne roule principalement sur une action, mais parce que chaque épisode de l'épopée peut être le sujet d'une tragédie; au lieu qu'une tragédie qui rassembleroit le nombre d'actions que comporte l'épopée, seroit une tragédie vicieuse ; si quelqu'un, par exemple, vouloit renfermer dans une seule tragédie, l'Iliade, ou l'Odyssée, ou l'Énéïde. Les poëtes tragiques n'empruntoient donc du cycle épique, pour le drame qu'ils vouloient composer, qu'un seul épisode, tel que la mort de Patrocle, ou le massacre des poursuivans de Pénélope.

Ce ne furent pas simplement les poëtes d'un talent médiocre, qui firent usage des écrivains du *cycle épique* et en empruntèrent différentes choses; les poëtes qui eurent le plus de célébrité, en usèrent de même. C'est ainsi que Sophocle faisoit tant de cas du cycle épique, qu'il en tiroit non-seu-

lement des mots et des façons de parler, mais encore les sujets entiers de ses drames. Athénée (1) raconte que dans l'*Ajax furieux*, Sophocle parlant des poissons qu'il nomme ἰλλοὶ (2), quelqu'un lui demanda si quelque écrivain, avant Sophocle, s'étoit servi de ce mot, Zoïle répondit à la question : « Quoique je ne sois pas un gour- » mand de profession, je sais que l'auteur » de la *Titanomachie*, soit Eumélus, soit » Arctinus, soit tout autre qui s'en fait » honneur, s'est servi de la même expres- » sion au second livre de son poëme, dont » Zoïle cite l'endroit ». Athénée ajoute qu'en effet Sophocle avoit emprunté des poëtes cycliques les sujets de toutes ses tragédies. Ce témoignage d'Athénée a engagé Casaubon (3) à recueillir les noms de toutes les tragédies de Sophocle qui se trouvent citées dans les anciens auteurs. Ce savant pensoit

(1) Lib. 7, pag. 277.

(2) Au lieu du mot ἰλλοὶ, quelques-uns lisent κύλλοι, c'est-à-dire, *mutili*, parce que ces poissons n'ayant point de pieds, sont, pour ainsi dire, mutilés. Gesner croit qu'il s'agit ici du *cyllus*, ou *scillus*, chien marin du Pont-Euxin.

(3) In lib. 7 *Athenæi*, cap. 4.

que cette nomenclature nous faisoit connoître les matières traitées dans le cycle épique. De plus, Tanneguy le Févre, dans ses vies des poëtes grecs, à l'article Leschès, poëte cyclique, observe, d'après les commentateurs grecs, que Pindare, le premier des poëtes lyriques, avoit lu avec fruit les ouvrages de Leschès, et qu'il en avoit tiré bien des choses.

Nous voudrions pouvoir maintenant indiquer quel est l'auteur qui le premier recueillit et mit en ordre ces poëmes mythologiques, d'où la collection reçut la dénomination de *cycle épique*, et d'où les auteurs des ouvrages rassemblés furent appelés *poëtes cycliques*. Mais quoiqu'il soit vraisemblable que quelque critique ou quelque amateur de l'ancienne mythologie et de la poésie aura déjà fait là-dessus des recherches, cependant il n'en règne pas moins aujourd'hui d'incertitude sur le nom du rédacteur. On peut juger que ce projet de compilation fut conçu et entamé de très-bonne heure, puisque Aristote fait mention du cycle épique. De plus, Ludolphe Kuster remarque (1),

(1) *In Historiâ criticâ Homeri*, pag. 66.

qu'il a lu dans une vie d'Aristote, par un auteur anonyme, que ce philosophe écrivit κύκλον ἢ περὶ ποιητῶν; ce que nous avons été à portée de vérifier, Ménage ayant inséré (1) cette vie dans ses observations sur Diogène Laërce. D'après ce texte, Kuster ne doute point qu'Aristote (2) n'ait traité des poëtes du cycle épique. Dodwel (3) pense que le premier rédacteur de cette collection fut peut-être Denys, surnommé tantôt le Milésien, et tantôt le Samien, parce qu'il étoit sans doute citoyen de l'une et de l'autre ville. Il est constant que les anciens auteurs font souvent mention de ce Denys, qu'ils appellent par excellence le *Cyclographe.* Tzetzès, dans ses *Prolégomènes sur Hésiode*, dit que Denys le Cyclographe assure qu'Homère s'étoit trouvé aux deux expéditions de la guerre de Thèbes et de la prise de Troie.

Athénée (4) cite pareillement Denys περὶ

---

(1) *Ad lib.* 5 *Laertii*, segm. 35, pag. 202.

(2) Voyez *lib.* 1 *de Sophisticis Elenchis*, cap. 10.

(3) *De veteribus Græcorum Romanorumque Cyclis.*

(4) Lib. 6 et 11.

τȣ̃ κύκλȣ ; mais Saumaise (1) prétend qu'il faut lire περὶ τȣ̃ κύκλωπος : cependant nous ne voyons aucune nécessité de corriger le texte, ni sur quel fondement Saumaise veut que Denys ait plutôt écrit *de Cyclope*, que *de Cyclo*. Le scoliaste de Pindare, sur la troisième ode isthmique, fait aussi mention des cycles de Denys, dont il cite le premier livre. Dans cette ode, Pindare célèbre Mélissus le Thébain, à l'occasion de la double victoire qu'il avoit remportée dans les jeux isthmiques et dans les jeux néméens. Il le loue de n'avoir point dégénéré de la vertu de ses ancêtres, parmi lesquels il cite nommément Cléonyme et Labdacus, qui s'étoient également illustrés dans cette carrière. Sur cette strophe, le scoliaste ajoute que Denys, dans le premier livre des cycles, met Thérimaque et Déicoonte au nombre des ancêtres de Mélissus, qui furent couronnés dans les jeux, et qu'Euripide y met Aristodéme. On lit dans Suidas, que Denys le Milésien écrivit trois livres de la guerre de Troie, et six livres du cycle ; et quoique Dodwel pense que les anciens, tels qu'Athénée et Clé-

(1) *Ad Solinum*, pag. 595.

ment (1) d'Alexandrie, qui ont puisé des autorités dans l'ouvrage de Denys, n'ont point excédé le nombre de livres cycliques indiqué par Suidas, néanmoins nous trouvons que le scoliaste d'Euripide, qui, sur la tragédie d'Oreste (2), donne à Denys le surnom de *Cyclographe*, cite d'après cet auteur, sur la tragédie (3) des Phéniciennes, à l'occasion des yeux d'Argus dont il vient de parler, le onzième livre du cycle. Bien plus, le même scoliaste, sur la tragédie d'Oreste (4), à l'occasion de Ganymède, rapporte quatre vers hexamètres qu'il cite en général d'après le cycle, sans nommer aucun auteur, se contentant de dire simplement : ἐν κύκλῳ λέγει. Mais quoique ce Denys, qui florissoit, dit-on, vers la soixante-cinquième olympiade, n'ait peut-être pas été le premier qui rassembla et mit en ordre certains poëmes historiques ; cependant nous sommes portés à croire ou qu'il rédigea un nouveau cycle, et même

(1) *In Admonit. ad Gentes*, pag. 30.
(2) *Ad vers.* 998.
(3) *Ad vers.* 1123.
(4) *Ad vers.* 1392.

assez célèbre, ou qu'il augmenta les premières collections de ce genre de poètes, en y joignant ses propres poèmes et d'amples commentaires. Nous fondons cette conjecture sur un passage de Diodore (1) de Sicile : « Pour ne rien omettre, dit cet his-
» torien, de ce qui concerne l'histoire de
» Bacchus, nous rassemblerons tout ce que
» disent à ce sujet les auteurs Africains, les
» auteurs Grecs qui leur sont conformes,
» et enfin Denys, qui a compilé un ouvrage
» sur les anciennes fables ; cet écrivain a
» réuni l'histoire de Bacchus et des Ama-
» zones, l'expédition des Argonautes, les
» événemens de la guerre de Troie, et beau-
» coup d'autres choses de ce genre, en joi-
» gnant ensemble les poèmes des anciens
» mythologues et des poètes ».

Il est assez vraisemblable qu'outre notre Denys, d'autres encore travaillèrent soit à faire dans l'ancien cycle des augmentations ou des changemens, soit à en rédiger un nouveau, et que souvent ils y joignirent leurs propres ouvrages, comme ont fait les compilateurs de l'anthologie grecque. Ainsi

(1) Lib. 3, pag. 200 de l'édition de 1604.

nous adoptons sans peine le sentiment de Dodwel, qui pense que Polémon (1) fut un

(1) Suidas nous apprend que Polémon fut contemporain d'Aristophane de Bysance, ce grammairien dont Athénée (*a*) cite un ouvrage sur les *personnages de comédies*, περὶ προσώπων; un autre *sur les tableaux de Callimaque*, etc. Or, Aristophane étoit disciple d'Eratosthène, qui florissoit sous Ptolémée Evergète et Philopator, et qui mourut sous Epiphane, à l'âge de 80 ans. C'est pourquoi Aristophane, dont Polémon étoit contemporain, florissoit principalement sous Epiphane. Ajoutons que, suivant le même Suidas, Polémon fut un des auditeurs de Panætius le Rhodien, ce qui n'a pu arriver que sous Epiphane. Cicéron (*b*) nous apprend que Panætius étoit déjà avancé en âge, lorsqu'il vivoit avec Scipion l'Emilien; et tout le monde sait que Scipion fut contemporain de Philométor, le successeur d'Epiphane.

Polémon fut surnommé ἑλλαδικὸς, comme qui diroit *Græcanicus* ou *Græciensis*, parce qu'Athènes l'admit au nombre (*c*) de ses citoyens. Il eut encore le surnom de στηλοκόπας, comme le dit Athénée (*d*) d'après Hérodicus, disciple de Cratès. Casaubon (*e*) conjecture, avec beaucoup de fondement, qu'il fut ainsi nommé, parce qu'il s'occupoit beaucoup de

(*a*) Lib. 14, pag. 659.
(*b*) Lib. 9, *ad Atticum*, Epist. 12, et in Tuscul. 1, cap. 32.
(*c*) Suidas, *ut suprà*.
(*d*) Lib. 6.
(*e*) *In Athæneum*, lib. 6, cap. 5.

des rédacteurs de ces sortes de poèmes, et un des auteurs du cycle épique. Nous voyons

piliers et de statues; qu'il recherchoit avec soin, transcrivoit et publioit les inscriptions des anciens monumens: on en trouve manifestement la preuve, soit dans un passage de Polémon même, rapporté par Athénée, où cet écrivain cite *le pilier sur lequel étoit inscrit le décret d'Alcibiade*, soit dans les titres d'ouvrages de cet auteur, qui nous ont été conservés. Polémon écrivit *sur les inscriptions (f) qui se voyoient dans les villes de Grèce; sur la citadelle (g) d'Athènes; sur les offrandes (h) aux dieux qui s'y conservoient; sur celles que l'on gardoit dans la citadelle (i) de Lacédémone; sur le pécile, portique de Sicyone; sur les tableaux qui se voyoient à Sicyone.* Il laissa encore beaucoup d'autres ouvrages, parmi lesquels est une *description de (k) l'Univers*, ou *une Géographie*: c'est pour cela qu'il est appelé dans Strabon (*l*) περιηγητὴς, c'est-à-dire, *qui a décrit le monde*; et dans Athénée (*m*), Polémon περιηγητὴς, *qui a décrit le monde, livre concernant la Samothrace.* Le même fit un traité sur les fleuves de la Sicile. Le scoliaste d'Euripide

(*f*) Athénée, lib. 10.
(*g*) Le même, lib. 11.
(*h*) Strabon, lib. 9.
(*i*) Athénée, *ut suprà et passim.*
(*k*) Suidas, *ut suprà.*
(*l*) *Ut suprà.*
(*m*) Lib. 9.

en effet que les anciennes scolies, qui, comme nous l'avons observé plus haut, sur

sur la Médée, cite le *Livre des Fleuves*; mais cet ouvrage, cité par Macrobe (*n*), qui en rapporte un fragment considérable, est intitulé : *Livre sur les Fleuves admirables de la Sicile.* Ce livre faisoit peut-être partie de l'ouvrage *des Choses admirables*, qu'Athénée (*o*) cite et d'après lequel il rapporte que le devin Archestratus étoit si petit et si mince, qu'ayant été pris par les ennemis et jeté dans une balance, il ne se trouva peser qu'une obole. Harpocration (*p*) dit que Polémon écrivit sur *la Voie sacrée*, et cite un autre ouvrage (*q*) *sur les Tableaux dans les vestibules.* Le même Harpocration (*r*) et le scoliaste de Sophocle sur l'OEdipe à Colonne, citent *Polémon dans l'ouvrage adressé à Eratosthène.* On lit dans le scoliaste d'Aristophane, sur la comédie des Oiseaux : » C'est ce dont Polémon fait mention » dans le second livre de l'écrit sur le tems où » Eratosthène vivoit à Athènes. » Et dans un autre endroit de la même comédie : » Polémon a expliqué » de qui les peuples de l'Attique et les tribus reçurent » leurs noms. » Suidas nous apprend que Polémon avoit écrit sur les origines des villes de la Phocide, sur l'union des villes de Pont avec les Athéniens,

(*n*) Lib. 5 *Saturnal.* cap. 19.
(*o*) Lib. 13, pag. 552.
(*p*) Aux mots ἱερὰ ὁδός.
(*q*) Au mot λαμπας.
(*r*) Au mot ἄξονες.

le vers 242 du troisième livre de l'Iliade d'Homère, s'appuient du témoignage et de

---

sur les villes de la Laconie, et de plus avoit écrit une description d'Ilion, renfermée dans trois livres. Athénée (*s*) cite un traité de Polémon sur *le Pain*, un autre περὶ μωρίας (*t*), c'est-à-dire, *de l'Insensé*, et les *écrits (u) du même, adressés à Timée*, dont il cite le cinquième (*x*) livre, le sixième (*y*) et le douzième (*z*). Le même Athénée parle d'une lettre de Polémon sur les *noms (aa) obscurs*, d'un ouvrage du même, intitulé (*bb*) ἑλλαδικὸν, comme qui diroit *Græcanicum*. Nous croyons que cet ouvrage est désigné par S. Justin, *dans son Exhortation aux Grecs*, lorsqu'après avoir dit que la plupart des historiens des nations font mention de Moïse vers le tems d'Ogygès et d'Inachus, il ajoute : » C'est ce » que fait Polémon dans son premier livre des Choses « de la Grèce. » Eusèbe (*cc*) et S. Cyrille (*dd*) font la même observation : Suidas parle encore d'écrits

(*s*) Lib. 3.

(*t*) Athénée, *ibid.* Suivant le proverbe sicilien, on appeloit *insensé* celui qui, négligeant ses propres affaires, se chargeoit de celles d'autrui.

(*u*) Athénée, lib. 11.

(*x*) Le même, lib. 3.

(*y*) Le même, lib. 10.

(*z*) Le même, lib. 15.

(*aa*) Lib. 9.

(*bb*) Lib. 11.

(*cc*) Lib. 1 *Chronici.*

(*dd*) Lib. 1, *contrà Julianum.*

l'autorité des cycliques, le font en ces termes : ἡ ἱςορία παρὰ τοῖς Πολεμωνίοις, ἤτοι κυκλικοῖς,

---

de Polémon, adressés à Adæus et Antigonus, dont Athénée (*ee*) cite le premier livre, le cinquième et le sixième ; lequel Athénée (*ff*) cite pareillement l'ouvrage de Polémon περὶ τῶν Καρχηδόνι πλεπλων, c'est-à-dire, concernant *de certains habillemens de femme en usage à Carthage*; et dans le même endroit, un autre *écrit adressé à Néanthe, et où il se défendoit contre lui.* Mais peut-être quelques-uns de ces traités sont-ils de Polémon l'Athénien, disciple de Xénocrate, qui succéda dans l'académie à Platon, ou de quelque autre Polémon. Parmi tant d'auteurs du même nom, il est difficile de dire avec assurance quel est le Polémon que désignent les passages des anciens auteurs où il est parlé d'une manière vague et indéterminée de Polémon. Quoi qu'il en soit, Asclépiades de Myrlée, ville de Bithynie, nommée depuis Apamée, est le plus ancien de tous les auteurs qui parlent de notre Polémon, fils d'Evergète, et né dans le territoire d'Ilion. C'est d'après le témoignage d'Asclépiades, que Suidas nous dit que Polémon fut le contemporain d'Aristophane de Byzance : mais il s'élève ici une difficulté. Comment Asclépiades a-t-il pu consigner dans ses écrits l'âge de Polémon, s'ils étoient tous deux contemporains ? Dirons-nous qu'ils ont, à la vérité, tous deux fleuri sous Ptolémée

(*ee*) Lib. 11, lib. 9 et *ibid.*
(*ff*) Lib. 13.

c'est-à-dire, *cette histoire se trouve chez les Polémoniens ou cycliques.* Casaubon (1), cherchant la raison de cette dénomination, dit : « N'est-ce pas ici la même chose que si » quelqu'un s'avisoit d'appeler le droit civil » des Romains, *jus Tribonianeum*, parce » que c'est Tribonien qui l'a rédigé et mis » en ordre. Il a pu se faire que celui qui » réunit ces anciens poètes en une collec- » tion, se nommât Polémon, et que les » poètes polémoniens fussent les mêmes » que les poètes cycliques ». Mais quel étoit ce Polémon ? Nous avouerons ingénument que comme on trouve cités chez les anciens

---

Epiphane ; mais qu'Asclépiades a long-tems survécu à Polémon, quoique pas autant de tems que le pense Suidas, qui dit qu'Asclépiades enseignoit à Rome du tems de Pompée ? ou dirons-nous qu'il y a eu deux Asclépiades de Myrlée, l'un père ou plutôt aïeul, et l'autre fils ou petit-fils, et que des deux Suidas n'en a fait qu'un ; que l'ancien, contemporain de Polémon, vivoit du tems de Ptolémée Epiphane, et que le jeune est celui qui, du tems de Pompée, enseignoit à Rome ? Mais on ne voit pas ce qui auroit pu faire tomber Suidas dans une erreur aussi grossière. Nous avons tiré cette note de Gerard Vossius, *de Historicis Græcis*, lib. 1, cap. 18, pag. 119—121.

(4) *In Athenæum*, lib. 7, cap. 3, pag. 480.

auteurs divers écrivains de ce même nom, il nous paroît difficile de déterminer avec certitude à quel Polémon on doit attribuer le recueil du cycle épique. Nous sommes néanmoins portés à l'attribuer de préférence à Polémon qui, selon Suidas (1), étoit de Glycea, bourg du territoire d'*Ilium*, et qui vécut du tems de Ptolémée Epiphane. Car quoique nous trouvions cités par-tout un grand nombre d'ouvrages historiques de ce Polémon, qui semblent n'avoir pu être écrits qu'en prose, cependant il a pu se faire qu'amateur de l'ancienne mythologie et de la poésie, cet auteur se soit chargé du soin de mettre en ordre le cycle épique. Nous nous fondons sur ce que ce Polémon étoit non-seulement fort versé dans la mythologie, puisque, selon Suidas, il fit une description d'*Ilium* qui contenoit trois livres, et écrivit douze livres sur la toison du belier que Phryxus sacrifia à Jupiter; mais encore sur ce qu'il s'occupa d'ailleurs à recueillir beaucoup d'anciens monumens, comme, par exemple, les inscriptions (2)

(1) Au mot Πολέμων.
(2) Athénée, lib. 10.

qu'on

qu'on trouvoit dans les villes de Grèce ; une énumération des offrandes aux dieux, qui se conservoient (1) dans les citadelles d'Athènes et de Lacédémone, et beaucoup d'autres ouvrages de ce genre.

Mais pourquoi ceux qui rassemblèrent les poëmes des anciens mythologues, donnèrent-ils à ce recueil la dénomination de cycle ? Les savans en ont imaginé beaucoup de raisons, parmi lesquelles il n'en est point de plus futile et qui ait moins de rapport à la chose que celle qu'en donne Isidore (2) de Séville, que nous traduisons ici. Cet écrivain voulant expliquer le terme de cycle Pascal, s'exprime en termes que nous rendons ainsi littéralement : « On le » nomme *cycle*, de ce qu'ayant une forme » orbiculaire, il renferme l'ordre des an» nées disposé comme dans un cercle, » sans variété, sans aucun art. Il est arrivé » de là que les poëmes composés sur quel» que sujet que ce fût, dans une forme » simple, furent appelés cycliques ». Isidore auroit dû faire attention que le mot de *cycle*

(1) Le même, lib. 11, et Strabon, lib. 9.
(2) Lib. 6, *Origin.* cap. 16.

Pascal est trop moderne, pour que la dénomination de *poème cyclique* tire de là son origine. La conjecture de Saumaise (1) sur ce même objet, est au contraire très-vraisemblable. Le nom de cycle, dit-il, se rapporte à la collection même et à l'ordre qui s'y observoit; c'est une métaphore tirée ou du mot *chœur*, lequel est un cercle formé par un certain nombre de personnes qui chantent et dansent ensemble, soit en joignant leurs mains, soit en conduisant le branle avec un cordon; ou du mot *couronne*, qui est pareillement un cercle formé par différentes fleurs entrelacées les unes dans les autres. Cette étymologie confirme une observation que nous avons faite plus haut, savoir, qu'un poème isolé ne fut jamais appelé *cycle*. En effet, un seul personnage ne forme point un chœur, de même qu'une seule fleur ne forme point une couronne.

A-peu-près sur le plan de ceux qui recueillirent les poèmes mythologiques des anciens, Agathias rassembla les épigrammes de poètes presque ses contemporains,

(1) *Ad Solinum*, pag. 596.

et les arrangea, dans la collection qu'il en fit, par ordre de matières. Ce recueil d'épigrammes est appelé *cycle* dans Suidas. « Agathias, dit-il, composa un *cycle*, c'est-» à-dire, une collection d'épigrammes mo-» dernes qu'il avoit rassemblées d'après les » poètes de son siècle ». Long-tems avant Agathias, Méléagre, poètes très-ancien, avoit compilé (1) une foule d'épigrammes, d'après quarante-six poète de l'antiquité, qu'il avoit mis à contribution. Il intitula ce recueil στέφανος ἐπιγραμμάτων, *couronne d'épigrammes*, où il en méla quelques-unes de sa composition. Les poètes y étoient rangés par ordre alphabétique. Méléagre leur donnoit à chacun le nom d'une fleur, à laquelle le poète étoit comparé. A l'exemple de Méléagre, Philippe composa une nouvelle *couronne d'épigrammes*, dans laquelle il fit entrer tous les poètes qui vécurent depuis Méléagre jusqu'à lui. Les auteurs se donnèrent souvent la torture pour inventer des noms qu'ils vouloient mettre à la tête de collections d'un certain genre d'ouvrages.

(1) Voyez Saumaise *ad Solinum*, pag. 596.

C'est ainsi que les lois romaines (1), recueillies d'après les écrits de divers jurisconsultes, sont nommées *pandectes*, qu'on auroit pu très-bien appeler κυκλος νομικὸς. C'est encore ainsi qu'on nomme *catenæ*, les explications de certains livres de l'écriture, lorsque ces explications sont rédigées de manière qu'elles forment une suite *continue*.

Mais doit-on, comme quelques-uns le prétendent, mettre dans la classe de la poésie cyclique, les métamorphoses d'Ovide? Nous ne nions pas qu'à de certains égards on ne puisse les appeler un *cycle de mythologie;* cependant il est aisé de voir qu'on ne peut leur donner ce nom dans le même sens qu'aux poèmes contenus dans le cycle épique. Elles n'ont jamais été insérées dans aucune collection de poèmes qui se soit appelée *cycle;* et par elles-mêmes, ces métamorphoses ne forment point un tissu de poèmes de divers auteurs. On en peut dire autant de la bibliothèque d'Apollodore, qui nous a donné en prose un abrégé de toute la mythologie, et qui nous a laissé, pour ainsi dire, un extrait de l'ancien cyle épi-

---

(1) Saumaise *ad Solinum*, pag. 598 et 603.

que. Aussi voyons-nous que l'auteur d'une ancienne épigramme rapportée par Photius (1), compare avec le *cycle* cette bibliothèque d'Apollodore. Voici ce que dit l'épigramme, dont nous traduisons ici le texte grec : « Si vous lisez cet abrégé historique » de ma composition, il vous fera connoître » l'ancienne mythologie. Ne feuilletez point » les poèmes du chantre de Méonie ; ne » cherchez ni l'élégie, ni la muse tragique, ni les vers lyriques, ni les vers sonores des cycliques ; vous trouverez dans » mon ouvrage tout ce que renferme le plus » grand cercle ».

C'est donc ce corps ou recueil de poètes épiques qui se nommoit κύκλος ; et les poètes eux-mêmes, sur-tout si les noms de quelques-uns d'entre eux étoient incertains, s'appeloient en général ou ποιηταὶ τοῦ κύκλου, *cycliques* ou bien on les citoit par leurs noms propres. On voit cependant que ces poètes *cycliques* étoient quelquefois désignés par d'autres noms. Nous avons prouvé plus haut, d'après les scolies d'Homère, qu'on les appeloit quelquefois *Polémoniens*, du nom de

(1) *In Bibliothecâ Photii*, pag. 459.

celui qui les avoit rassemblés. On les appeloit encore, comme nous l'avons déjà observé, ποιηταὶ ἱστορικοί, parce qu'ils embrassoient et l'histoire fabuleuse et l'histoire véritable. C'est ainsi que le scoliaste (1) de Pindare, parlant d'Eumélus, que nous avons démontré précédemment avoir été un poète cyclique, et citant de cet auteur huit vers qui contiennent, dans un style assez simple, la narration du partage qu'Aetès et Alœus firent entre eux du royaume de leur père, appelle Eumélus un *poète historien;* ce que fait pareillement Isaac (2) Tzetzès.

C'est à la classe des poèmes cycliques que Loens et plusieurs autres savans rapportent les *Cypriaques*, dont il est fréquemment parlé dans les anciens auteurs. Mais Proclus ne nous permet pas d'adopter cette opinion. Photius qui nous donne l'extrait de la *Chrestomatie*, après avoir rapporté ce que Proclus disoit du cycle épique, continue (3)

---

(1) ur la treizième Ode Olympique.

(2) Dans son Commentaire sur Lycophron, vers. 174, 489 et 1024.

(3) *Apud Photium, in Bibliothecâ,* pag. 982 de l'édition de 1611.

ainsi : « Proclus cite aussi le nom et la patrie » de ceux qui composèrent le cycle épique. » Il parle encore des *Cypriaques*, poëme » que les uns attribuent à Stasinus de Chy- » pre, les autres à Hégésias de Salamine, » et quelques-uns même à Homère, qu'ils » supposent l'avoir donné pour la dot de sa » fille à Stasinus son gendre ; et ils préten- » dent que ce poëme s'appelle κύπρια, du nom » de la patrie de Stasinus : mais Proclus re- » jette cette opinion, sur le fondement que » le nom du poëme, κύπρια, ne porte point » l'accent à l'antépénultième ». On voit dans ce passage, que Proclus distinguoit et séparoit totalement les poëmes *cycliques* et les *Cypriaques* ; que des uns, il avoit passé aux autres comme à un objet tout différent : on y voit encore que quelques-uns attribuoient les *Cypriaques* à Homère (A), qui

(A) Quelques commentateurs, se fondant sur la Vie d'Homère attribuée à Hérodote, comptent cet historien parmi les anciens auteurs qui donnent à Homère les *Cypriaques* ; mais il est aujourd'hui presque universellement reconnu que cette Vie d'Homère n'est point d'Hérodote : de plus, cet historien nie formellement ailleurs (*a*) que ce poëme

(*a*) Lib. 2, cap. 117.

n'ayant point de quoi marier sa fille, les donna pour dot à Stasinus son gendre ; et

soit d'Homère. Pour prouver ce qu'il avance, Hérodote se sert d'un argument qu'il croit sans réplique. Suivant les *Cypriaques,* dit-il, Pâris enlevant Hélène, fit la traversée de Sparte à Ilion en trois jours, ayant toujours eu le vent favorable, et la mer ayant été tranquille. Au contraire, dans le quatrième livre de l'Odyssée, Homère paroît avoir connoissance que Pâris erra long-tems sur la mer, et qu'il fut jeté par la tempête jusqu'en Egypte. Quoi qu'il en soit, Hérodote n'est pas le seul qui ait nié qu'Homère fût l'auteur des *Cypriaques ;* Clément d'Alexandrie (*b*) en fait autant. Pindare paroît être le premier qui les ait attribuées à Homère, et qui ait supposé qu'il les donna pour dot à Stasinus son gendre. Elien (*c*), qui adopte cette opinion, cite Pindare pour son garant. Depuis, Jean Tzetzès (*d*) a suivi le récit d'Elien, en y ajoutant le nom de la fille d'Homère, qu'il appelle *Arsephone ;* mais le scoliaste (*e*) d'Homère et Isaac Tzetzès (*f*) donnent ce poème à Stasinus lui-même. Aristote (*g*) l'attribue à Dicéogène ; Athénée (*h*), à Hégésias de Salamine ; Démodamas, cité par le même

(*b*) *In Protreptico*, pag. 19.
(*c*) Lib. 9 *Variar. Histor.* cap. 15.
(*d*) *Chiliad.* 13, cap. 496.
(*e*) In lib. 1 *Iliad.* vers. 1.
(*f*) *Ad Lycophronem.*
(*g*) *In Poeticâ*, cap. 15.
(*h*) Lib. 15, pag. 682.

que ces poèmes furent appelés *Cypriaques* du nom de la patrie de Stasinus. Proclus rejette absolument cette dernière circonstance : il en donne pour raison, que le nom de ces poèmes, Κύπρια, ne porte point l'accent sur l'antépénultième. Cette raison nous paroît un peu frivole. D'ailleurs le nom de *Cypriaques*, Κύπρια, porte l'accent à l'antépénultième dans tous les manuscrits et les imprimés des anciens auteurs (1) qui en parlent, comme le remarque Rycquius. Au reste, quoique cette raison, alléguée par Proclus, ne soit point d'un grand poids, il

Athénée, le donne à un auteur anonyme d'Halicarnasse, que Fabricius (*i*) conjècture être *Pigrétès* : enfin, si nous en voulons croire Fulgence (*l*) le grammairien, qui se nomme aussi *Fabius Plancidiades*, l'auteur des *Cypriaques* est Evclous, qui lui-même étoit de Chypre.

Ce poème étoit divisé en plusieurs livres, comme on le voit par Athénée (*m*), qui en cite un fragment considérable tiré du onzième livre. On trouve encore dans Stobée un autre fragment des *Cypriaques*.

(1) *In Dissert. de primis Italiæ colonis et Æneæ adventu*, pag. 448.

(*i*) *In Biblioth. Græcâ*, lib. 2, cap. 2, num. 16, pag. 282.

(*l*) Lib. 1 *Mythologicon*, cap. 2.

(*m*) *Loco suprà citato.*

n'est pas moins vrai de dire, que ce ne fut point du nom de la patrie de Stasinus que les *Cypriaques* reçurent leur dénomination, mais plutôt de Vénus, qui, parce qu'elle étoit née dans l'île de Chypre, étoit surnommée Κυπρία, Κυπρὶς et Κυπρογενὴς. Nous ne sommes cependant pas de l'avis de Saumaise (1), qui pense que ce poème fut ainsi appelé, de ce qu'on y faisoit remonter la guerre de Troie aux deux œufs conçus par Léda, du commerce qu'elle eut avec Jupiter par l'entremise de Vénus, et de ce que de l'un de ces œufs naquit Hélène, qui, depuis enlevée par Pâris, fut cause de la guerre et de la ruine de Troie; ce seroit tirer les choses de trop loin; mais de ce que la principale action de ce poème regardoit Vénus, savoir, le jugement des trois déesses, que Pâris rendit sur le Mont-Ida. C'est ce que prouvent les divers fragmens qui nous restent de ce poème, et où il est principalement question de Vénus et de Pâris.

Si nous ne mettons point les *Cypriaques* au nombre des poèmes *cycliques*, nous en usons de même à l'égard du *cycle dithy-*

(1) *Ad Solinum*, pag. 599.

rambique, que plusieurs confondent mal-à-propos avec le *cycle épique*. Le *cycle dithyrambique* étoit un chœur orbiculaire, où l'on ne se servoit point comme dans les autres chœurs, de strophes et d'antistrophes; mais où tous se tenant par la main, décrivoient un cercle, et chantoient. Nous voyons dans Plutarque (1), qu'on donnoit aux jeunes gens qui chantoient dans ces chœurs, la dénomination de παῖδες κυκλικοὶ; et dans Lucien (2), que les musiciens qui jouoient de leurs instrumens lorsque le chœur dansoit, s'appeloient κυκλικοὶ αὐληταί. Ce n'étoient point là des poëtes *cycliques*, de ces poëtes critiqués par Horace, ainsi que le suppose mal-à-propos Henri Etienne dans son *Trésor de la langue grecque*. Les vers qui se chantoient dans ces occasions, furent des vers dithyrambiques, et s'appeloient κύκλια μέλη. On trouve dans les auteurs cette dénomination employée plus fréquemment que celle de κυκλικὰ μέλη. Le scoliaste d'Aristophane (3) appelle les poëtes qui

(1) *In Aristide*, pag. 318.

(2) *De Saltatione.*

(3) *In Avibus*, *vers* 1378 et 1379.

composoient de ces κυκλικὰ μέλη, il les appelle, dis-je, ποιηταὶ κυκλίων ἀσμάτων, *des poètes de chansons qui se chantoient en rond*, *et* διθυραμβοποιοὶ, *des faiseurs de vers dithyrambiques.* Ce scoliaste donne nommément à Cinésias, l'épithète de κυκλιοδιδάσκαλος, *de maître de chœur orbiculaire.* Néanmoins il a pu se faire qu'à l'imitation du cycle épique, quelqu'un se soit avisé de composer un cycle de ces vers dithyrambiques; et c'est peut-être d'un pareil cycle qu'il faut entendre un passage d'Athénée (1), où cet écrivain cite le cycle d'Achæus d'Eretrie, ville d'Eubée, κατὰ τὸν τοῦ Ερεθριέως Αχαιοῦ, dont il rapporte un vers qui dit, que *pour quiconque meurt de faim, un morceau de pâte est plus précieux que de l'or et de l'ivoire.* Or ce vers n'a pu entrer dans le cycle épique.

De tout ce que nous avons dit jusqu'à présent, il résulte qu'il est de toute certitude que les Grecs eurent des poètes cycliques; mais il est fort douteux qu'on en puisse dire autant des Latins. Les savans

---

(1) Lib. 6, pag. 270.

qui pensent que les poètes cycliques furent ceux qui composèrent les *Paralipomènes* d'Homère, c'est-à-dire, le complément de ses poèmes, retrouvent aisément parmi les Latins des poètes de ce genre. C'est pourquoi Loens (1) range dans cette classe un très-ancien poète latin, traducteur des *Cypriaques*, qu'il nomme *Lævius*, mais que nous aimons mieux appeler *Nævius*, sur le témoignage des grammairiens Charisius Sosipatre (2) et Priscien (3), qui tous deux nomment ainsi ce traducteur, dont ils citent quelques vers. Loens et Fabricius (4) mettent encore au nombre des poètes cycliques latins, *Camerinus*, dont parle Ovide (5),

Quique canit domitam Camerinus ab Hercule Trojam;

Et *Æmilius Macer*, surnommé *Iliacus*

---

(1) Lib. 2, *Miscellan. Epiphillidum, apud Thesaurum criticum Gruteri*, tom. 5, cap. 4, pag. 300 et seq.

(2) Lib. 1.

(3) Lib. 10.

(4) *In Bibliothecâ Græcâ*, lib. 2, cap. 7, num. 5.

(5) Lib. 4, *ex Ponto*, eleg. 16, vers. 19.

par le même Ovide (1), dont ce poète parle en deux autres endroits (2):

> Carmen ad iratum dùm tu perducis Achillem,
> Primaque juratis induis arma viris.

Et dans un autre endroit (3):

> Tu canis æterno quidquid restabat Homero,
> Ne careant summâ Troica bella manu.

Mais quoiqu'on trouve parmi les Latins quelques auteurs qui travaillèrent sur les mêmes sujets que ceux qui avoient déjà été traités par les poètes cycliques grecs, cependant il ne paroît nulle part qu'on ait jamais fait, des ouvrages de ces Latins, une collection particulière appelée du nom de *cycle*, ni que les auteurs eux-mêmes aient eu la dénomination de *cycliques* dans quelque écrivain de l'antiquité.

Nous n'en dirons pas davantage sur le *cycle épique*, ni sur les poètes auxquels ce recueil fit donner le surnom de *cycliques*. Mais avant que de terminer cette dissertation, nous ferons plusieurs observations sur

(1) Lib. 4 *ex Ponto*, eleg. 16, vers. 6.
(2) Lib. 2 *Amorum*, eleg. 18, vers. 1 et 2.
(3) Lib. 2 *ex Ponto*, eleg. 10, vers 13 et 14.

certains poètes qui, sans être *cycliques* à proprement parler, avoient néanmoins avec ceux-ci des traits de ressemblance, et que par cette raison on a quelquefois compris sous la même dénomination.

Nous avons dit plus haut, que les poètes cycliques n'atteignirent point à la perfection d'Homère, quoiqu'ils fussent attentifs à marcher sans cesse sur ses traces; et quoique leurs poèmes fussent écrits d'une manière assez simple, ils n'en furent pas moins, à cause de la variété des sujets, généralement répandus et lus avec avidité. Cette grande vogue fut cause qu'on s'accoutuma insensiblement à donner le nom de *cycliques* à des poètes ou plutôt à des versificateurs d'un mérite fort inférieur, quoique leurs ouvrages ne fussent recueillis dans aucun cycle. On appela donc *poètes cycliques*, de pitoyables écrivains, d'obscurs faiseurs de vers héroïques, qui cherchant à imiter les anciens cycliques, quoique ces anciens ne fussent déjà eux-mêmes que des poètes médiocres, devinrent beaucoup plus mauvais; qui tirant d'Homère le sujet de leurs poèmes, les farcirent de vers empruntés soit d'Homère, soit d'au-

tres poètes, qui ne pouvant s'élever jusqu'au degré de perfection du chantre de l'Iliade, saisirent ce qu'il y avoit en lui de moins recommandable, afin de paroître lui ressembler; qui sur-tout remanièrent des sujets trop usés, sans avoir l'art d'y faire entrer les ornemens convenables; ou qui, s'ils firent quelques efforts pour s'élever, ne purent se soutenir long-tems; ou qui, dès leur début, annoncèrent les plus grandes choses avec une enflure qui ne servit qu'à mieux faire sentir ensuite toute leur foiblesse, et qu'à les rendre ridicules. Nous ne savons pas si Callimaque a eu en vue les anciens poètes cycliques, s'il a mis leurs poèmes en parallèle avec les autres choses communes et triviales, à cause que le sujet de ces poèmes étoit usé, et qu'ils étoient écrits d'un style simple; ou bien s'il a voulu désigner les poètes cycliques plus modernes, dans une épigramme (1) qu'on peut rendre ainsi dans notre langue : « Je hais » un poème cyclique ; un chemin par où » une infinité de gens vont et viennent, » me déplaît ; je n'aime point une femme

(1) *Epigram.* 30.

» qui

» qui prodigue à tout le monde ses faveurs ; » je ne bois point de l'eau d'une fontaine » où chacun va puiser ; je dédaigne tout ce » qui est commun et pour le peuple ».

Mais on ne peut révoquer en doute que ce ne soient les poëmes déplorables dont nous parlions tout-à-l'heure, qu'un des écrivains de l'Anthologie traite ignominieusement dans une épigramme (1) dont voici la traduction : « Je hais ces cycliques qui » disent, αὐτὰρ ἔπειτα, (*a*) ; plagiaires qui » s'approprient les vers d'autrui. C'est pour- » quoi je me livre plus volontiers aux vers » élégiaques (*b*). Car je n'ai rien à piller ni » dans Parthénius, ni dans Callimaque. Il » faudroit que je ressemblasse à l'animal aux » longues oreilles, si j'écrivois ἐκ ποταμῶν

(1) *In Antholog.* lib. 3, cap. 40, epigram. 3.

(*a*) Expressions extrêmement rebattues dans Homère.

(*b*) ἔλεγος signifie également ou l'élégie, ou les vers élégiaques : celui-ci est proprement le vers pentamètre, mais on y joignit ensuite le vers hexamètre ; et on appela ἔλεγοι, les poèmes écrits en vers hexamètres et pentamètres. Ils furent d'abord consacrés à la douleur ; mais ensuite ils changèrent d'objet.

» χλωρὰ χελιδονία ; *la verte chélidoine* (c) *qui*
» *croît dans les fleuves*. Mais ces cycliques
» copient Homère avec tant d'impudence,
» qu'ils font même entrer dans leurs vers,

(c) χελιδόνιον, ou au féminin χελιδονία, est la *Chélidoine*, ainsi nommée par Pline. C'est une herbe, dit-il, *Natur. Histor.* lib. 8, cap. 27, que les hirondelles ont fait connoître aux hommes; *Chelidoniam visui saluberrimam hirundines monstravêre, vexatis pullorum oculis illâ medentes*; et lib. 25, cap. 8, *Animalia quoquè invenêre herbas, imprimisque Chelidoniam. Hâc enim hirundines oculis pullorum in nido restituunt visum, ut quidam volunt, etiam erutis oculis.* Théophraste, dans son Histoire des Plantes, *lib.* 7, *cap. ultimo*, dit que la Chélidoine fleurit dans la saison où paroissent les hirondelles; et Gaza, traducteur de Théophraste, a créé le mot *hirundinaria*, pour désigner cette plante. Nous conjecturons que cette portion de vers ἐκ ποταμῶν χλωρὰ χελιδονία, étoit tirée de quelque poème de Parthénius ou de Callimaque, que nous n'avons pas. Le sel de cet endroit de l'épigramme, s'il y en a, nous paroît consister en ce que la Chélidoine n'est pas du nombre de ces plantes consacrées aux bergers et aux amans, comme le myrte ou la fougère ; conséquemment qu'il n'est pas vraisemblable qu'un pareil hémistiche puisse entrer dans des vers élégiaques. Mais n'y avoit-il rien de mieux à prendre dans l'un ou l'autre de ces poètes ?

» μῆνιν ἄειδε Θεὰ ; déesse (*d*), chantez la colère ».

Pollianus, auteur de l'épigramme, reproche à ces poètes qu'ils ont trop répété des choses qui, dans Homère même, ne paroissent pas assez nobles ; qu'ils ont affecté de se servir des mêmes particules conjonctives, se fondant sur ce qu'Homère, dans le seul premier livre de l'Iliade, emploie jusqu'à seize fois le mot αὐτάρ. Mais il s'élève sur-tout contre l'impudence avec laquelle ces cycliques pilloient si ouvertement Homère et les autres poètes célèbres, qu'ils ne rougissoient pas de faire entrer dans leurs poëmes les vers les plus connus de ces poètes, ceux même qui servoient de début. C'est encore à ce genre de poètes, qui ne disoient que des inepties, des choses triviales et propres seulement à plaire au peuple, qu'on peut faire une juste application de cette épigramme (1) de Martial :

Turpe est difficiles habere nugas ;
Et stultus labor est ineptiarum.

(*d*) On sait qu'Homère commence ainsi son Iliade.

(1) Lib. 2, *Epigram.* 86.

Scribat carmina circulis Polæmon,
Me raris juvat auribus placere.

Nous remarquerons encore ici que divers commentateurs comprennent sous la dénomination de cycliques, ces ἀγύρται, ou *circulatores*, dont Jean Tzetzès (1) nous fait la peinture, d'après Babrias, auteur ancien. Donnons ici une version française du passage de Tzetzès. « Les anciens charlatans,
» comme l'écrit Babrias en vers ïambes
» catalectes (*a*), et comme le disent avec lui
» d'autres auteurs anciens et modernes,
» posant sur un âne la statue de Cybèle,
» leur déesse, alloient, le premier mois de
» la lune, mendier dans les villages, avec
» des tambours, des poèmes et des chansons.
» Écoutez maintenant quelques-uns de ces
» ïambes catalectes de Babrias. Un certain
» âne, point heureux, mais plutôt à plaindre,
» fut acheté en commun par des charlatans,
» prêtres de Cybèle. Ensuite Babrias con-
» tinue sa narration, et dit plus bas : Ces
» charlatans parcourant, selon leur cou-
» tume, tous les villages, disoient : Quel

(1) *Chiliad.* 13, cap. 475.

(*a*) Les vers *catalectes* sont défectueux en ce qu'ils ont une syllabe de moins.

» est le paysan qui n'a point entendu parler » du blond Atys, et comment il devint » aveugle ? quel est celui d'entre eux qui » n'offrira point à Cybèle, sur un tambour » non souillé, les prémices de ses légumes » et de ses grains ? »

Cependant, on ne trouve nulle part dans les anciens, que ces ἀγύρται aient été appelés *cycliques*, quoiqu'ils eussent pu mériter cette dénomination, non-seulement à cause de la médiocrité des vers qu'ils récitoient, mais encore parce qu'ils alloient les réciter de place en place. Nous ne croyons pas qu'on soit plus autorisé à mettre les *rapsodes* au nombre des *cycliques*. Tout le monde sait que les rapsodes ayant une couronne sur la tête, un bâton à la main, et portant un vêtement tantôt d'une couleur et tantôt d'une autre selon la différence du sujet du poème, chantoient ou récitoient dans les maisons, dans les places publiques, et pour l'ordinaire sur des théâtres, des vers épiques qui n'étoient point de leur composition, mais sur-tout de certains morceaux tirés des poèmes d'Homère. Cuper (1)

(1) Dans son Apothéose d'Homère.

nous apprend que les rapsodes étoient vêtus de rouge quand ils chantoient l'Iliade, et de bleu quand ils chantoient l'Odyssée.

Une troisième observation que nous ferons, c'est que suivant Hermogène et quelques grammairiens, on peut encore appeler *vers cycliques*, ceux qu'on nomme *vers serpentins*, tels que celui-ci de Virgile (1):

Multa super Priamo rogitans, super Hectore multa;

Ou ces deux autres (2):

Crudelis mater magis, an puer improbus ille?
Improbus ille puer, crudelis tu quoque mater.

Κύκλος, dit Hermogène (3), est une figure de rhétorique (cette figure s'appelle aussi ἐπανάληψις, ou répétition), qui consiste en ce qu'une période commence et finit par le même mot. Cette figure ne change ni le cas, ni le tems, ni le nombre, ni quoi que ce soit. Hermogène en donne un exemple tiré de la troisième Philippique, qu'on peut rendre en latin de cette manière, en conservant la figure : *Tibi erat suspectus, si-*

(1) Lib. 1, *Æneid.* vers. 750.

(2) Virgile, *Eclogâ octavâ*, vers. 49 et 50.

(3) Lib. 4, *de Inventione*, cap. 8.

quidem erat similis tibi. Ici, le même pronom *tibi* qui commence la phrase, la termine.

André Schott, savant jésuite (1), cite un autre genre de vers cycliques, dont Jean Philoponus, grammairien grec du sixième siècle, et un des commentateurs d'Aristote (2), lui fournit un exemple. Ecoutons Philoponus lui-même. « Aristote appelle » κύκλον les vers, c'est-à-dire, les épigram- » mes disposées, non de manière que le » second vers commence par le dernier » mot du premier, le troisième par le » dernier mot du second, et ainsi de suite, » mais de manière qu'on puisse placer un » même vers tantôt au commencement, » tantôt à la fin, ainsi qu'on le voit dans » l'épigramme suivante ». Philoponus cite alors l'épigramme grecque dont voici la traduction : « Je suis (A) une statue de

(1) Lib. 2, *Observat. Human.* cap. 1.

(2) Ad lib. 1 *Analyticor. posterior. Aristotelis.*

(A) χαλκῆ παρθένος εἰμὶ, Μίδου δ' ἐπὶ σήματι κεῖμαι
ἐς' ἂν ὕδωρ τε ῥέῃ, ϗ δένδρεα μακρὰ τεθήλῃ,
ἠέλιός τ' ἀνιὼν λάμπῃ, λαμπρά τε σελήνη,
αὐτοῦ τῇδε μένουσα πολυκλαύτῳ ἐπὶ τύμβῳ
ἀγγελέω παριοῦσι, Μίδης ὅτι τῇδε τέθαπται.

En faveur de ceux à qui la langue grecque n'est

» bronze, appuyée contre le tombeau de » Midas; tandis que l'onde légère s'écoule, » que l'arbre croît et s'élève vers les cieux, » que le soleil se montre sur l'horizon, que » la lune jette une lumière éclatante, moi » je me tiens ici constamment; fixée près » d'un marbre arrosé de larmes, je t'avertis, » passant, que Midas est inhumé en ce » lieu ».

Philoponus reprend: « On voit qu'on peut, » dans cette épigramme, ainsi que dans un » cercle, commencer par le quatrième et » le cinquième vers, ensuite reprendre le » premier, second et troisième; ou bien » commencer par le premier vers, de là » passer au quatrième, ensuite reprendre » le second et ce qui suit. Platon cite cette » épigramme, dans le dialogue intitulé

---

point familière, nous joignons à ce texte une traduction latine et en vers, où le texte original est rendu vers par vers, et d'après laquelle on peut faire l'épreuve indiquée par Philoponus.

» AEnea sum virgo, Midæque incumbo sepulcro,
» Dùm fluit unda levis, sublimis nascitur arbor,
» Dùm sol exoriens et splendida luna relucet,
» Hìc constanter ago, lacrymis in marmore tincto
» Fixa, Midiam moneo tumulatum hìc, care viator ».

» Φαῖδρος, ἢ, περὶ καλοῦ ; et Socrate, un des interlocuteurs de ce dialogue, fait l'observation que chaque partie de l'épigramme peut être aisément transposée, et se trouver ou à la première ou à la dernière place. Mais dans le texte de Platon, l'épigramme n'a que quatre vers, au lieu de cinq ; le troisième est supprimé. Hérodote, dans la vie d'Homère, ou plutôt l'auteur anonyme de cette vie, rapporte qu'Homère fit cette épigramme contre Midas, roi de Phrygie, et c'est de là qu'on appelle κύκλοι de semblables épigrammes ». Ce que nous venons de dire de ce genre de vers cycliques, nous paroît suffisamment les faire connoître.

Enfin, pour revenir au passage d'Horace qui a été l'occasion de cette dissertation, il nous reste à examiner quel est le poète cyclique qu'Horace a eu en vue. Les savans forment, à ce sujet, mille conjectures différentes. Quelques-uns prétendent qu'Horace a voulu désigner Antimaque ; d'autres, que c'est Stasinus ; d'autres, que c'est Leschès. Daniel Heinsius (1) est allé chercher ce

---

(1) *In notis ad Horatium*, pag. 143.

poète cyclique parmi les Latins, et croit l'avoir trouvé en la personne de *Mœvius*, poète contemporain de Virgile et d'Horace, qui ne laissoient échapper aucune occasion de le tourner en ridicule. « Il est manifeste, » dit Heinsius, que les scolies, ou plutôt » les gloses qui portent les noms d'Acron » et de Porphyrion, ont été recueillies d'après » divers manuscrits; que parmi ces manus- » crits, quelques-uns avoient soit un plus » grand nombre de gloses, soit de moins » bonnes, et quelquefois de meilleures, » comme il paroît par les additions faites à » ces gloses, et tirées de ces mêmes ma- » nuscrits, additions qui nous ont été don- » nées par François Donza ; je ne doute » point, continue Heinsius, que ces anciens » scoliastes n'aient nommé, en cet en- » droit, le poète cyclique qu'Horace cri- » tiquoit; et ce poète n'est autre que ce » Mœvius, qui ne suivoit pas, comme Vir- » gile et Horace, les règles de l'art. Cette » glose se sera perdue depuis, ainsi que » beaucoup d'autres. Elle existoit peut-être » encore, le siècle dernier ; et Rabanus » Alanus, homme savant, qui, dans son » Anti-Claudien, parle de tous les auteurs

» et de leurs écrits, à commencer par Aris-
» tote, aura, pour marquer l'enflure du
» poëme de Mœvius, cité les vers suivans :

Illic pannoso plebescit carmine noster
Ennius, et Priami fortunas intonat illic
Mœvius; in cœlos audens os ponere mutum.

» Selon toute apparence, Alanus les aura
» rapportés d'après un ancien commentateur
» d'Horace; car dans un siècle aussi bar-
» bare que l'étoit le siècle dernier, com-
» ment Alanus se seroit-il avisé de com-
» poser ces vers » ? Telle est l'opinion de Heinsius.

Mais il est beaucoup plus vraisemblable qu'Alanus voulant faire connoître à quel point Mœvius étoit mauvais poëte, il lui sera venu dans l'esprit de lui attribuer, dans les vers en question, précisément le défaut qu'Horace reprochoit au poëte cyclique. D'ailleurs, il est à remarquer qu'Horace se sert du mot *olim*, et non du mot *nuper*, conséquemment qu'un très-long espace de tems s'étoit écoulé depuis que le poëte dont il parle avoit publié son poëme; or Mœvius étoit son contemporain. Ajoutons qu'on ne voit en aucune manière

pour quelle raison Mœvius eût été appelé poète cyclique. Nous avons dit plus haut que les ouvrages des poètes latins ne furent incorporés dans aucun cycle épique, d'où l'on ait pu donner à ces poètes la dénomination de cycliques. Enfin, ce qui prouve que le vers,

Fortunam Priami cantabo et nobile bellum,

est, non d'un Romain, mais d'un Grec qui avoit commencé par ce vers son Iliade, c'est qu'ensuite Horace propose pour exemple d'un meilleur exorde, deux vers d'un autre poète grec; ce sont ceux par où Homère commence son Odyssée : et Horace les oppose au début vicieux du poète cyclique; il les rend en latin, et les met à la suite du vers qu'il vient de critiquer :

Quantò rectiùs hic, qui nil molitur ineptè :
Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora Trojæ,
Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.

Il est donc fort probable que par *poète cyclique*, Horace ait entendu l'un des poètes grecs du cycle épique; mais en même tems il est fort incertain qu'il ait voulu désigner

quelqu'un nommément, et on ne peut, à cet égard, que former des conjectures.

Tels sont les éclaircissemens que nos recherches nous ont procurés sur un point assez obscur d'antiquité, qu'Horace n'a fait qu'indiquer. Nous ne nous flattons pas d'avoir répandu sur cette matière le jour de l'évidence ; mais nous croyons du moins avoir donné une idée assez juste et du cycle épique, et des poètes dont les ouvrages composèrent ce cycle.

FIN DE LA DISSERTATION SUR LES POÈTES CYCLIQUES.

DISSERTATION

SUR

LA POÉSIE RHYTHMIQUE.

AVERTISSEMENT.

Dans la collection intitulée Antiquitates Italiæ medii ævi, *du célèbre* Muratori, *nous trouvons*, tom. 3, pag. 661, *une Dissertation* de Rhythmicâ veterum Poesi, et origine Poeseos italicæ; *mais ce savant littérateur, en parlant de la* Poésie rhythmique, *a eu pour principal objet de remonter à l'origine de la* Poésie italienne. *C'est pourquoi il rapporte un nombre considérable de monumens du moyen âge, comme autant de* types *des différens procédés de la* Poésie italienne. *Dans l'Essai que nous présentons aujourd'hui au Public, nous envisageons la* Poésie rhythmique *sous un point de vue beaucoup plus étendu. Nous faisons voir que dans tous les tems et chez toutes les nations, elle a donné naissance à la* Poésie

métrique *ou* régulière ; *nous établissons en quoi diffèrent essentiellement ces deux genres de poésie ; ensuite nous prouvons que la* Poésie métrique *n'a point fait disparoître la* rhythmique , *et que celle-ci a continué de subsister jusqu'à ces derniers tems. On voit par ce simple exposé, que notre Essai renferme nécessairement deux parties , l'une* systématique *et l'autre* historique. Muratori , *dans sa Dissertation , a négligé la partie* systématique *de ce sujet ; il n'en a embrassé que* l'historique , *et à cet égard nous lui sommes redevables de plusieurs sources qu'il nous a indiquées , et de plusieurs monumens qu'il nous a conservés. Nous en avons profité , sans néanmoins nous faire une loi d'adopter ses opinions en matière de* critique. *Nous avons au contraire pris quelquefois la liberté de les com-*

battre. Nous osons donc assurer avec confiance que notre Essai sur la Poésie rhythmique *n'a presque rien de commun avec la Dissertation de* Muratori ; *et c'est une raison de plus pour inviter le lecteur à joindre l'un avec l'autre. Peut-être trouvera-t-il dans la Dissertation de ce savant homme, de nouvelles semences d'idées qui nous seront échappées.*

Cet Essai est le premier ouvrage que j'ai donné pour attirer sur moi l'attention de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, qui me permit de le lui dédier. J'en fis tirer, en 1763 , *deux cents exemplaires, qui furent distribués à tous les membres de l'Académie et à quelques gens de lettres. Il fut bientôt suivi de Recherches historiques, ou d'un* Traité de l'impôt sur les successions, et de l'impôt sur les marchandises

chez les Romains. *Ces deux ouvrages me concilièrent les suffrages de l'Académie. En* 1766, *je devins membre de cette savante compagnie. Aujourd'hui je fais paroître au grand jour cette Dissertation sur la* Poésie rhythmique. *Puisse-t-elle recevoir du public un accueil favorable !*

DISSERTATION

SUR

LA POÉSIE RHYTHMIQUE.

Les dieux, disoit Platon, *touchés des travaux et des peines inséparables de l'humanité, firent présent à l'homme du chant et de la poésie.* Ainsi, dès le premier âge du monde, les hommes, nés avec le goût de l'harmonie, formèrent des sons mélodieux; et ce goût leur fit d'abord inventer des instrumens propres à rendre ces sons. Ensuite ils imaginèrent de marier leurs voix avec ces instrumens; ce qui les conduisit bientôt à substituer des paroles aux sons vides de sens qu'ils avoient jusque-là proférés en chantant; et ces paroles, assujetties à la mélodie du chant, furent les premiers vers et le berceau de la poésie.

Cette première poésie (ce terme ne veut dire ici que ce que signifie *oratio stricta*), n'avoit et ne pouvoit avoir d'autre mesure que celle même des airs ou des chants,

auxquels les paroles étoient asservies ; et certain nombre de sons ne comportant qu'un certain nombre de syllabes, les premiers vers ne furent composés que d'une quantité de syllabes, plus ou moins considérable, suivant le nombre de sons qui composoit chaque phrase du chant. L'art d'accumuler divers sons sur une seule syllabe, dut être un des fruits de la musique rendue systématique par la méditation, et devenue capable d'ajouter à sa première simplicité des agrémens qu'elle ne pouvoit pas avoir dans sa naissance. Si donc les phrases du chant étoient toutes du même nombre de sons, les vers étoient tous du même nombre de syllabes. Si le nombre des sons varioit dans les différentes phrases du chant, le nombre des syllabes étoit de même inégal dans les vers.

Voilà quelle fut la première poésie ; et ce fut, selon Aristote (1) et selon la vérité, dans les sacrifices, dans les noces, dans les repas, dans les transports de joie après les victoires, dans l'intervalle du délassement après les travaux, dans les différentes ré-

(1) Lib. 8, de Moribus, ad Nicomachum.

jouissances publiques ou domestiques, que naquit cette première poésie.

Comme c'est dans l'Orient que le genre humain a pris naissance, c'est aussi chez les anciens peuples de cette partie du monde qu'il faut d'abord la considérer : mais de ces peuples, les Hébreux sont les seuls de qui nous ayons des monumens qui puissent nous éclairer un peu. Dans le chap. 21 du livre des *Nombres*, vers. 14, Moïse cite le *Livre des guerres du Seigneur;* et le passage que nous allons rapporter, donne lieu de penser que ce livre n'étoit qu'un recueil de *chansons* ou de *cantiques* dans lesquels les enfans d'*Israël* avoient célébré les bienfaits qu'ils avoient reçus de Dieu, et principalement les avantages qu'il leur avoit fait remporter sur leurs ennemis. Voici les paroles de Moïse : *Unde dicitur in libro bellorum Domini : sicut fecit in mari Rubro, sic faciet in torrentibus Arnon*. Ces paroles sont visiblement tirées d'un *cantique ;* et nous apprenons de divers endroits de l'*Écriture sainte*, que la plupart des *cantiques* qu'elle rapporte étoient faits sur-le-champ. Aussitôt après le passage miraculeux de la mer Rouge, Moïse entonne un *cantique* de

reconnoissance que tout le peuple d'*Israël* chante avec lui. Débora fait la même chose après une victoire remportée par les Juifs qu'elle gouvernoit ; et son *cantique* est chanté sur le champ de bataille. Zacharie et la Sainte Vierge chantent *impromptu* dans le temple, des *cantiques* que l'Évangile a conservés. Ces pièces que la piété dictoit à des cœurs reconnoissans, étoient en vers puisqu'elles se chantoient ; et quoique l'on croie voir quelques rimes dans les ouvrages en vers qui se trouvent dans la bible, il est maintenant presque décidé que les anciens Hébreux n'avoient pas d'autre poésie que la *poésie rhythmique*, c'est-à-dire, celle que la nature, à l'aide du chant, leur avoit inspirée dès leur origine. Il faut dire la même chose des Egyptiens, des Phéniciens, et de tous les anciens peuples du levant.

On convient de deux choses : 1.° que les figures les plus hardies, et l'éloquence la plus sublime, dont la poésie principalement fait usage, paroissent avec toute leur pompe dans Isaïe, dans la plupart des autres prophètes, dans l'ecclésiaste, dans les proverbes, etc. ; 2.° que les pseaumes, les cantiques et les lamentations de Jérémie se trou-

vent être dans le langage mesuré dont la marche est assujettie à des règles.

Mais quelle est l'espèce de vers employée dans ces ouvrages ? ne sont-ils distingués de la prose que par un nombre de syllabes qui les constitue vers ? ont-ils des pieds composés de longues et de brèves, comme ceux des Grecs et des Latins ?

Entre les anciens, Philon, Josephe, Origène, Eusèbe, S. Jérôme, admettent chez les Hébreux des vers cadencés suivant les lois de la prosodie ; et parmi les modernes, Mercerus, Vatable, Codurque, Gomar, y trouvent des hexamètres, des pentamètres, des ïambes de diverses sortes, et d'autres espèces de vers. Mais il est difficile de distinguer ces vers, parce qu'il ne reste aucune connoissance de la prosodie de l'ancienne langue hébraïque, dans laquelle sont écrits les livres saints ; langue bien différente de celle que les Juifs ont parlée depuis leur retour de la captivité de Babylone, et dont les rabbins se servent encore. Cette ancienne langue avoit sa prosodie, parce que toute langue a la sienne. L'impossibilité de connoître quelles sont les syllabes longues et les syllabes brèves qui compose-

roient les *pieds prosodiques* des vers hébreux, est cause que Genebrard, Bellarmin, Buxtorf le père, Richard Simon, et quelques autres, n'accordent aux Hébreux qu'une poésie de style, et ne voient dans les pseaumes, etc. qu'une prose concise et sententieuse : mais le sentiment de ces auteurs implique contradiction ; puisque les pseaumes, etc. se chantoient, ils étoient nécessairement composés en vers. Disons mieux ; l'opinion de ces auteurs, bien entendue, se réduit à ne reconnoître chez les Hébreux qu'une *poésie rhythmique* (1). D'autres enfin veulent que les vers des Hébreux fussent rimés. C'est le sentiment, parmi les protestans, de messieurs Leclerc et Meibon, et parmi les catholiques, d'Ammira, d'Augustin de Gubbio, de M. Huet, de l'abbé Blaise Garofalo dans ses *Considérations touchant la poésie des Hébreux et des Grecs*, imprimées à Rome en 1707, in-4.°; du savant Malatesta Strinati, cité par Crescimbeni ; de M. Fourmont l'aîné. Ce

(1) Nous examinerons par la suite la nature, la marche, les progrès et les divers procédés de cette sorte de poésie.

dernier, dans sa Dissertation sur la *poésie des Hébreux*, donnée en 1714 à l'académie (1), indique les diverses sortes de poëmes et les différentes espèces de vers et de strophes qui furent en vogue chez ce peuple depuis Moïse, et démontre ou croit démontrer que de toute ancienneté leurs vers ont été rimés. Crescimbeni voulant se mettre au fait de leur poésie, qu'il connoissoit peu, consulta ce savant Malatesta Strinati que nous venons de nommer, et depuis inséra dans le troisième chapitre du premier livre de ses *Commentaires sur son histoire de la poésie vulgaire*, ce que Strinati lui répondit à ce sujet. Le voici : *Pour ce qui regarde l'ancienne poésie des Hébreux, c'est-à-dire, de Moïse, de David, de Salomon, de Job, des prophètes, et des autres anciens poètes hébreux, y chercher l'art et la manière qui sont en usage aujourd'hui, c'est une entreprise des plus vaines. Plusieurs l'ont tentée, et je ne sache pas qu'aucun ait réussi. Je puis bien dire qu'en lisant avec attention le cantique des cantiques de Salomon dans le*

(1) Mémoires de l'Académie des Inscriptions, tome 4.

texte original, c'est-à-dire dans l'hébreu, j'ai remarqué dans cet ouvrage une très-belle harmonie, qui consiste en de certaines proportions de lettres et de mots, et que nous pourrions appeler rime, ou quelque chose de très-approchant de la rime, selon notre usage toscan; et cette harmonie résonne tantôt à découvert, tantôt en cachette, de la même manière que dans les symphonies nous entendons quelquefois les tons musicaux s'élever et s'abaisser. Mais cette même harmonie, quelle qu'elle soit, existe toujours, correspond à nos rimes; et de l'une ou de l'autre manière, elle est agréable, mélodieuse, tendre, comme vous pouvez le sentir aisément dans ce deuxième verset du sixième chapitre, Ani ledodi, vedodi li; *ce qui signifie,* Ego dilecto meo et dilectus meus mihi. *Vous sentez dans ces paroles une douceur affectueuse, pleine d'harmonie, occasionnée par des mots doux et courts dont les désinences se correspondent, non pas à la vérité comme chez nous, qui voulons que les deux dernières syllabes soient pareilles: les Hébreux ne font attention qu'à la dernière syllabe seule. Je pense que*

guidés par cette lumière, les Juifs modernes ont formé leur poésie rabbinique, qu'ils composent à la manière des vers léonins, dont le milieu rime avec la fin. Ils appellent la première partie daleth, *c'est-à-dire*, porte, *la seconde* segor, *c'est-à-dire*, clôture, *parce qu'elle clôt le vers; et le tout porte le nom de* baith, *c'est-à-dire*, maison. *Il faut observer que bien que l'usage des Hébreux soit de former leurs rimes d'une seule syllabe...... ils y emploient quelquefois deux syllabes semblables. Mais cette sorte de rime n'est connue que des modernes, qui s'en servent rarement. Ils nomment la rime* sel, *comme si sans elle les vers étoient insipides et sans goût.* Ce savant admirateur des charmes de la poésie hébraïque, en nous parlant de rime, ou de quelque chose d'approchant de la rime, de rimes *manifestes* et de rimes *cachées*, nous dit suffisamment que les vers qui sont dans la bible ne sont pas tous rimés; et dès-lors il rentre, malgré lui, dans le sentiment de ceux qui ne reconnoissent chez les anciens Hébreux que la *poésie rhythmique*, qui dans tous les tems a fait usage de *désinences* pareilles, ou de *rimes*,

non comme étant essentielles à sa nature, mais comme un ornement dont elle pouvoit se parer quand il se présentoit. Il est si faux que la rime soit de l'essence des vers hébreux, que M. Fourmont lui-même a, depuis sa dissertation, été forcé de changer d'avis; et l'on sait que dans le traité de la *poésie hébraïque*, qu'il a joint à son grand ouvrage manuscrit sur les *pseaumes*, il établit que ces sacrés *cantiques* sont composés partie en *vers rimés*, partie en *vers prosodiques*. Mais ce que nous avons dit de l'impossibilité de connoître la prosodie de l'ancienne langue hébraïque, est plus que suffisant pour détruire ce que ce très-savant homme a pu faire pour trouver des *vers prosodiques* dans les pseaumes et dans les autres ouvrages poétiques de l'*écriture sainte*. Une observation de même nature nous démontre qu'on ne peut assurer avec certitude que la rime concourt à la constitution des anciens vers hébreux. La prononciation de la langue est absolument perdue. La manière de la lire est incertaine; et les points inventés par les Massorètes pour suppléer aux voyelles qui font la prononciation, et que les Juifs n'écrivoient pas, n'ont jamais

été généralement reconnus comme pouvant représenter la véritable prononciation de la langue ; l'on n'est pas même parfaitement d'accord sur la valeur de chacun de ces points. C'est la raison pour laquelle M. Masclef et d'autres ont proposé d'en secouer le joug, en fournissant des moyens de lire l'hébreu sans leur secours. Il suit de cette observation, que les rimes qui paroissent à quelques-uns terminer tous les vers hébreux, ne s'y trouvent qu'en conséquence de leur manière de lire, et qu'une autre manière de lire en fait disparoître le plus grand nombre. Ainsi quelques pas que nous fassions, ils nous ramènent tous à la pure *poésie rhythmique*, et nous ne pouvons pas en reconnoître d'autre chez les Hébreux.

Nous ferons remarquer plus bas que les rimes s'offrent souvent d'elles-mêmes dans le discours ordinaire. Nous allons en trouver un exemple dans une de ces acclamations publiques qui furent en usage chez les Juifs, comme elles le furent de toute ancienneté chez les autres peuples. On lit dans le premier livre (1) des rois, que lorsque David

(1) Chap. 18, vers. 6.

revint après avoir battu les Philistins, les femmes sortirent toutes à sa rencontre, et lui donnant sur Saül une préférence dont ce monarque fut piqué, chantèrent en chœur : *Percussit Saul mille, et David decem millia.* Un très-ancien interprète, en traduisant ce passage, en fait un *trochaïque* régulier, parce que le texte original forme deux vers de huit syllabes.

Icha Saul balafaju,
Ve David berivvodaju.

Ces deux vers faits sur le champ, riment ensemble, et l'on ne doit pas s'étonner de trouver de tems en tems des *rimes* dans les vers travaillés des Hébreux.

Les vers des Egyptiens, des Phéniciens, des Chaldéens, des Syriens, et des autres anciens peuples du levant, ne purent pas être d'une autre nature que ceux du peuple d'Israël; et la *rime* qui constitue aujourd'hui les vers des Arabes, ne remonte guères chez eux au-delà du septième siècle de l'ère chrétienne. Le plus ancien monument qu'elle puisse citer en sa faveur est l'alcoran de Mahomet. Les versets de ce livre, comme le dit Maracci, *Podrom.*

cap.

cap. 2, *in rhythmum desinunt, qui ut plurimùm consonans est, vocali affecta, cum unâ ex tribus quiescentibus præcedente, utuna, ina, ano, etc.* Un traité de Bader Aladin Damamien, prince des poètes arabes *sur l'usage des rimes*, prouve que depuis Mahomet les Arabes n'ont pas cessé de s'en servir. Depuis le même tems ils ont aussi tenté de rendre leurs vers conformes à ceux des Grecs; du moins quelques-uns de leurs grammairiens prétendent faire voir dans leurs vers des *pieds* composés de *brèves* et de *longues*. Mais ce qu'ils disent là-dessus est si obscur, que les savans qui en ont voulu parler d'après eux, n'en ont pu rien dire de satisfaisant. Ces prétendus *pieds* sont au nombre de cinq, un monosyllabe, et quatre autres dissyllabes. Ces derniers ne diffèrent entre eux que par la position des voyelles entre les consonnes. Au reste, comme ils distinguent toujours leurs différentes sortes de vers par le nombre des syllabes, on ne voit pas quel usage ils font de ces *pieds métriques*. Leurs vers, comme on vient de le dire, continuent d'être rimés. Ils nomment la *rime*, *caphieh*. De deux vers qui riment ensemble, ils nomment le premier *alaa*[1]

ruth, c'est-à-dire, *position ;* le second *altarab*, c'est-à-dire, *pulsation*. Ils donnent aux deux ensemble le nom de *mesrao*, qui veut dire *porte*. Quand les Maures ou Arabes africains se furent emparés de l'Espagne, ils changèrent quelque chose à leur poésie ; et soit qu'ils adoptassent la manière de versifier des Espagnols naturels, soit que ceux-ci aient pris des Maures leurs différentes sortes de vers et de poésies, on trouve dans les poètes arabes beaucoup de choses qui ressemblent à la poésie espagnole, soit pour la nature des vers rimés ou non rimés, soit pour la manière de composer les pièces, et d'y distribuer les *consonnances*, les *assonnances* et les *dissonnances*. Nous n'ajouterons rien ici à cet égard. Ce que nous serons obligés de dire ailleurs des vers espagnols, jettera suffisamment de lumière sur cet endroit.

Voilà tout ce qu'on peut dire de plus vraisemblable touchant la première poésie des peuples orientaux. Il est tems de passer dans la Grèce, où nous trouverons un peu plus de lumière pour nous guider.

La nature ayant mis en nous, dit Aristote (1), *le talent de l'imitation, l'harmo-*

(1) L'inattention singulière des commentateurs leur

nie et le rhythme, dont il est manifeste que les mètres font partie, ceux qui dans les commencemens se trouvèrent naturellement les plus propres à ces sortes de choses, parvinrent, par des progrès insensibles et par des vers qu'ils faisoient sur-le-champ, à donner naissance à la poésie. Nous admettons avec ce philosophe l'*imitation* pour une des causes non-seulement de la poésie, mais encore de la musique et des autres arts, dont le but principal est d'imiter, et que l'on nomme par cette raison *arts d'imitation.* Mais nous ne considérons ici la poésie que comme une sorte de discours différent de la prose ou discours ordinaire ; et nous n'avons à parler que de l'harmonie et du

a fait trouver des difficultés dans ce passage, qui dit si clairement que par l'institution de la nature, non-seulement nous sommes portés à l'imitation, mais que nous sommes encore touchés de l'harmonie, c'est-à-dire, de la modulation et du ton musical qui naissent ou du chant, ou de la voix, ou du son des instrumens ; et que nous le sommes aussi d'un certain ordre, d'une certaine combinaison de mots, d'où même, sans qu'on les chante, il résulte, en ne faisant que les prononcer, une sorte de mélodie dont l'oreille est agréablement affectée.

rhythme qui caractérisent cette sorte de discours que nous appelons *poésie rhythmique*.

La poésie eut dans la Grèce la même origine qu'elle avoit eue dans l'Orient, la même qu'elle a toujours eue, et qu'elle aura toujours chez toutes les nations. Les premiers vers grecs, enfans de la religion ou de l'alégresse qui les produisoit sur-le-champ, ne furent composés que du nombre de syllabes prescrit par les airs ou les chants que les mêmes causes inspiroient; et ces vers, modifiés, pour ainsi dire, par le chant, ne différèrent du discours ordinaire que par le *rhythme*. Ce mot (1) ne signifiant en lui-même que *nombre*, dit suffisamment que la différence dont nous venons de parler, ne consistoit que dans le nombre des syllabes; mais lorsque l'on eut fait attention que de ce nombre déterminé de syllabes, dont les unes étoient longues et les autres brèves dans la prononciation, il se formoit même dans la simple récitation une sorte de mélodie agréable, la signification du mot *rhythme* s'étendit, et par ce terme on en-

(1) Ῥυθμὸς, *Numerus*.

tendit *un nombre harmonieux de syllabes. Rhythme* signifia *cadence*, en prenant ce dernier mot dans l'acception la plus générale que nous lui donnions. Nous nous en servirons pour rendre l'idée du mot *rhythme* (1), préférablement au mot *nombre*, qui

---

(2) » Dans la suite, les Grecs ont fait différentes » applications du mot ῥυθμὸς ; ils s'en sont servis pour » marquer non-seulement cette espèce de cadence » qui se trouve dans le vol d'un oiseau, dans la pro- » gression des animaux, dans les gestes, les figures » et les pas d'un danseur, mais encore celle qu'on » aperçoit dans le battement du pouls et dans le » mouvement de la respiration. Ils ont même, en » quelque manière, abusé de la signification natu- » relle de ce mot, en l'appliquant à des sujets abso- » lument immobiles, tels que les ouvrages de pein- » ture et de sculpture, dans lesquels ils ont appelé » *rhythme* la juste proportion qui règne entre toutes » leurs parties. Mais l'usage le plus ordinaire qu'ils » ont fait de ce terme, a été par rapport à la durée » de plusieurs sons, qui se font entendre succes- » sivement, soit que ces sons ne forment entre eux » aucune harmonie musicale, comme le bruit d'un » tambour, celui des marteaux de plusieurs forgerons » qui frappent sur une enclume, *le son de la voix* » *dans la lecture, ou la prononciation d'un dis-* » *cours oratoire, ou de quelque poésie*, soit que » ces mêmes sons deviennent véritablement mélo-

pourroit, malgré nous, produire ici quelque équivoque.

Telle est donc l'origine de ce *rhythme*, dont les rhéteurs grecs et latins ont tant parlé. Les premiers vers que formoient l'assemblage et le mélange d'une certaine quantité de syllabes longues et brèves, ne différèrent pendant long-tems de la prose ou discours ordinaire, que par le *rhythme*, c'est-à-dire, par leur cadence qu'ils devoient au chant, la place et la qualité des syllabes étant nécessairement prescrites par la qualité des sons auxquels elles étoient appliquées. Avec le tems, des personnes d'un esprit plus attentif et d'un goût plus délicat que les autres, ayant observé que dans la prononciation commune, certaines syllabes étoient toujours, les unes longues, les autres brèves; que d'autres, brèves de leur nature, devenoient longues par la place qu'elles occupoient; que d'autres enfin étoient indifféremment longues ou brèves, au gré de ceux qui parloient, ou, pour

» dieux, tels qu'ils le sont dans la musique tant » vocale qu'instrumentale. » *Burette, Dissert. sur le rhythme de l'ancienne musique, tome* 5 *des Mémoires de l'Acad. des Inscript.*

mieux dire, suivant la manière de prononcer des différens cantons de la Grèce, et que dans le discours ordinaire il résultoit de leur mélange, à l'aide des accens exactement marqués, une sorte d'harmonie qui, toute irrégulière qu'elle étoit, ne laissoit pas que de flatter l'oreille; remarquant d'ailleurs que l'harmonie des vers, plus régulière, comme étant une suite des lois du chant, étoit beaucoup plus agréable, ces personnes imaginèrent qu'on pouvoit perfectionner ces derniers, en asservissant à de certaines règles le mélange des *rhythmes*, qui jusque-là n'en avoient point reconnu d'autres que celles du caprice des airs. Elles entrevirent qu'au moyen de nouvelles règles qu'elles projetoient, les vers parviendroient à faire, dans la récitation, un plaisir égal à celui qu'ils faisoient alors dans le chant; que les vers ainsi perfectionnés, contribueroient beaucoup à perfectionner la musique, accoutumée, dans ses gradations, à suivre les procédés naturels de la voix; et que lorsqu'elle seroit forcée d'appliquer ses sons à des paroles mesurées, elle deviendroit de plus en plus propre à rendre, par ces mêmes sons, les

images dessinées et les passions caractérisées par les expressions et les différentes mesures de ces paroles. Elles inventèrent donc pour les *rhythmes* un ordre qui leur fut propre dans chaque espèce de vers, indépendamment du chant. Elles fixèrent qu'un certain *rhythme* occuperoit telle place du vers, et qu'un autre *rhythme* rempliroit telle autre place. Chaque *rhythme* particulier, c'est-à-dire, chaque *pied*, reçut alors le nom de *mètre*, qui signifie mesure (1).

(1) Μέτρον *Mensura.* Nous disons que chaque pied des vers de la nouvelle espèce s'appela *mètre;* c'est ce qui résulte de la dénomination des vers *hexamètres* et *pentamètres*, dont les premiers ont six *pieds* et les autres cinq. Mais il y a des vers *ïambes* et des vers *trochaïques*, qu'on appelle *dimètres*, *trimètres*, *tetramètres*. Les *dimètres* ont quatre pieds, les *trimètres* six, et les *tetramètres* huit. Tous ces vers sont ou *dramatiques*, ou *lyriques*; et leur dénomination vient de ce qu'en les récitant ou les chantant, on marquoit de deux pieds en deux pieds la *mesure* ou du chant, ou de la déclamation, laquelle étoit elle-même une espèce de chant, en frappant avec le pied. C'est de là que vient le *ter pede percusso*, qu'Horace emploie pour désigner le vers *tragique;* lequel étoit *trimètre ïambe*. Le pied frappoit deux fois pour le *dimètre*, et quatre pour

Un *mètre* tint donc, dans les *nouveaux vers*, la même place qu'un *rhythme* occupoit dans les *anciens vers ;* mais l'ordre des syllabes longues et brèves fut fixé dans le *mètre*, au lieu qu'il étoit indifférent dans le *rhythme*, où l'on n'avoit égard qu'à la durée des tems de la prononciation. La syllabe brève n'y formait qu'un tems ; et la syllabe longue, double de la brève, en formoit deux. *Longam esse duorum temporum*, dit Quintilien. *(Instit. orator. lib.* 9, *cap.* 41*)*, *brevem unius, etiam pueri sciunt.* Tous les pieds de deux, de trois et de quatre syllabes, lesquels se trouvoient être également de quatre *tems*, pouvoient, dans les *anciens vers*, occuper indifféremment les mêmes places. Les *nouveaux vers* auxquels chaque espèce de *mètre* ou de *pied métrique* fut assignée, ne reçurent chacun que ceux qui leur furent destinés, et dont même on marqua les places ; et ce ne fut que par une licence dont il ne fallut pas abuser, qu'un *pied métrique* s'y trouva quelquefois

---

le *tetramètre.* On verra plus bas quelle fut, selon S. Augustin *dans son Traité de la Musique*, l'origine de cet usage.

remplacé par un autre, son équivalent comme *rhythme*.

Apprenons donc au juste de Quintilien, *ibid.*, ce que c'est que *rhythme* et *mètre*. Rhythmi, id est numeri, *spatio* temporum constant; metra etiam *ordine :* ideoque alterum (rhythmus) esse *quantitatis* videtur, alterum (metrum) *qualitatis*. Sans nous embarrasser ici des termes de *quantité* et de *qualité*, qui pourroient, si nous nous en servions, nous rendre quelquefois moins clairs que nous ne voudrions l'être, il suffira que nous employions ceux d'*intervalle* et d'*ordre des tems*. C'est l'*intervalle* seul qui constitue le *rhythme ;* l'*ordre* et l'*intervalle* réunis constituent le *mètre*, ou *pied métrique*.

Ces termes d'*ordre* et d'*intervalle* nous rappellent nécessairement à la musique. C'est à cette science, en effet, plutôt qu'à la grammaire, qu'il appartient de mesurer et de calculer la durée des *sons articulés ;* mais à l'égard des vers, elle demande bien moins que les syllabes soient réellement brèves ou longues, qu'elle ne veut qu'on les prononce longues ou brèves, suivant la place qu'elles occupent dans l'ordre de ses

mesures. Que dans une place où la mesure exigeroit deux syllabes longues, on mette un mot dont la première syllabe soit brève, et qu'on la prononce longue ; en vain la grammaire ordonnera-t-elle que l'on remplace ce mot par un autre, dont la première syllabe, conformément à ce que les anciens en ont écrit, doive être prononcée longue. La musique n'en sera point blessée; il lui suffira que les tems prescrits par le *rhythme*, se soient fait sentir aux oreilles (1). Nous ne faisons ici cette observation en passant, que pour avoir occasion de dire qu'on rencontre quelquefois, dans certains *mètres* ou *vers lyriques*, des *pieds* ayant un *tèms* de moins que ceux qui, dans la règle, devroient être aux mêmes places (2),

---

(1) Voyez S. Augustin, *lib.* 2, *cap.* 1, *de Musicâ*, depuis ces mots, *Musicæ ratio, ad quam dimensio ipsa vocum rationabilis*, etc., jusqu'à ceux-ci, *Secundùm majorum autoritatem, quorum scripta custodiuntur*,

(2) Dans la règle, le *vers phaleuque* que l'on nomme ordinairement *hendecasyllabe*, doit être de dix-sept *tems*, parce que ses cinq pieds doivent être composés de six longues et de cinq brèves. Ce vers cependant, au lieu du *spondée* qui le doit com-

et que cela vient sans doute de ce qu'une syllabe longue, prononcée brève parce que le chant le vouloit, n'ayant point offensé l'oreille, on a cru que le chant pouvoit quelquefois métamorphoser en quelque sorte les syllabes, et les rendre telles qu'il les lui faut (1).

Mais revenons à notre objet. Tout *son* est *mouvement*, et toute syllabe est *son*. Ainsi, quand on compare des *syllabes* entre elles, ce sont des *mouvemens* que l'on com-

---

mencer, commence très-souvent par un *ïambe* ou par un *trochée*, et se trouve par-là n'avoir que seize tems. De même le vers *ïambe* et le *trochaïque* perdent un *tems*, lorsqu'ils admettent un *pirrique*, pied de deux *tems*, à la place de l'*ïambe* et du *trochée*, qui, l'un et l'autre, en ont trois.

(1) On peut rendre une autre raison de ce qu'une brève occupe quelquefois la place qu'une longue devroit occuper. Plusieurs endroits du livre de S. Augustin, cité dans une note précédente, nous apprennent que soit en chantant, soit en déclamant, le *tems* qui manquoit à cette syllabe étoit suppléé par un petit silence, que la mesure marquoit d'un *tems*. On suppléoit ainsi jusqu'à quatre *tems* par des silences distribués dans le cours d'un vers, pour lui donner sa juste *mesure rhythmique*, parce que la musique donne sa principale attention au *rhythme*.

pare entre eux, afin de pouvoir, par la mesure de leur durée, assigner à chacun une certaine *quantité* de *tems*. La prononciation d'une brève, quelque rapidement qu'elle s'échappe, a pourtant sa durée, et le très-petit intervalle de tems qu'elle remplit, s'appelle un *tems*. Comme dans les nombres la progression mène d'un à deux; de même, dans les syllabes, la brève conduit à la longue, qui remplit un intervalle double de celui de la brève, et c'est avec raison que cet intervalle s'appelle deux tems (1).

(1) In motu est..... omne quod sonat, et syllabæ utique sonant:... cùm ergo syllabæ inter se conferuntur, *motus* quidam inter se conferuntur, in quibus possint numeri quidam temporis mensurâ diuturnitatis inquiri..... Vide quamlibet syllabam brevem minimèque diù prônuntiatam, et mox ut eruperit desinentem, occupare tamen in tempore aliquid spatii, et habere quamdam *morulam* suam.... Non absurdè igitur in tempore quasi minimum spatii quod brevis obtinet syllaba, unum *tempus* veteres vocaverunt..... sequitur..... quoniam ut in *numeris* ab uno ad duo est prima progressio, ita in syllabis, quâ scilicet à brevi ad longam progredimur, longam duplum temporis habere debere: ac per hoc si spatium quod brevis occupat, rectè *unum tempus*

Des longues et des brèves différemment combinées, on forme des assemblages dont le plus petit est de deux syllabes ; et les plus grands, pour la musique, sont de quatre. Ces assemblages s'appellent *pieds.*

On partage les *pieds* en *simples* et *composés.* Les *simples* sont au nombre de douze; quatre de deux syllabes, et huit de trois. Les *composés*, qui sont au nombre de seize, ont quatre syllabes. Mais ce n'est point par le nombre de syllabes, c'est par celui des tems que nous avons à les considérer, et nous les partagerons en sept classes : 1.° Un *pied simple* de deux *tems ;* 2.° trois *simples* de trois ; 3.° cinq de quatre *tems*, savoir, quatre *simples* et un *composé ;* 4.° sept *pieds* de cinq *tems*, trois *simples* et quatre *composés ;* 5.° sept *pieds* de six *tems*, un *simple* et six *composés ;* 6.° quatre *composés* de sept; 7.° un *composé* de huit. Ceux des deux dernières classes sont bien moins à l'usage des poètes qu'à celui des orateurs ; mais les *rhythmes* les réclament comme étant de leur domaine.

vocatur, spatium item quod longa occupat, rectè *duo tempora* nominari. *Sanctus August. de Musicâ, lib.* 2, *cap.* 3.

Pied *simple* de deux *tems.*

Le *pirrique*, fŭgă.

Pieds *simples* de trois *tems.*

L'*ïambe*, ămāns.
Le *chorée* ou *trochée*, vītă.
Le *tribraque*, ănĭmă.

Pieds de quatre *tems*, dont quatre *simples*, et un *composé.*

Le *spondée*, sylvæ.
Le *dactyle*, Tytĭrĕ.
L'*amphibraque*, ămœnă.
L'*anapeste*, săpīēns.
Le *proceleusmatique*, ănĭmŭlă, composé de deux *pirriques.*

Pieds de cinq *tems*, dont trois *simples*, et quatre *composés.*

Le *bacquique*, ămīcī.
L'*amphimacre* ou *cretique*, īnsŭlæ.
Le *palimbacquique* ou l'*antibacquique*, jūcūndă.
Le *premier peon*, lēgĭtĭmă, composé du *trochée* et du *pirrique.*
Le *second peon*, ămābĭlĕ, composé de l'*ïambe* et du *pirrique.*

Le *troisième peon* , ăĭĕŭă , composé du *pirrique* et du *trochée.*

Le *quatrième peon* , făcĭlĭtās , composé du *pirrique* et de l'*ïambe.*

Pied *simple* de six *tems.*

Le *molosse* , aūdīrī.

Pieds *composés* de six *tems.*

Le *grand ïonien* , făbrĭcārī , composé du *pirrique* et du *spondée.*

Le *choriambe* , ōmnĭpŏtēns , composé du *chorée* ou *trochée* et de l'*ïambe.*

Le *petit ïonien* , dēcūmbĕrĕ , composé du *spondée* et du *pirrique.*

Le *dïiambe* , c'est-à-dire, le *double ïambe*, ĭdōnĕī.

Le *dichorée* , c'est - à - dire , le *double chorée* ou *trochée* , fābŭlārĕ , composé de deux *trochées.*

L'*antispaste* , sălūtārĕ , composé de l'*ïambe* et du *trochée.*.

Pieds *composés* de sept *tems.*

Le *premier épitrite* , nŏvērcāēs , composé de l'*ïambe* et du *spondée.*

Le *second épitrite* , cōncŏlōrēs , composé du *trochée* et du *spondée.*

Le

Le *troisième épitrite*, dēlērrōī, composé du *spondée* et de l'*iambe*.

Le *quatrième épitrite*, cōndĭtūră, composé du *spondée* et du *trochée*.

Pied *composé* de huit *tems*.

Le *dispondée*, c'est-à-dire, le *double spondée*, aūlītōrēs.

Observons que dans les *rhythmes* il est possible qu'il y ait des *pieds* de plus de quatre syllabes, parce qu'il n'importe en rien à la musique que l'on mette deux brèves au lieu d'une longue.

Ainsi trois longues et deux brèves, ou deux longues et quatre brèves, ou une longue et six brèves, ou huit brèves, valent un *dispondée*.

Deux longues et trois brèves, ou une longue et cinq brèves, ou sept brèves, valent un *épitrite*.

Une longue et quatre brèves, ou six brèves, équivalent à chacun des *pieds* de six *tems*.

Cinq brèves sont équivalentes à chacun des *pieds* de cinq *tems*.

Les quatre brèves du *proceleusmatique*

peuvent remplacer chacun des autres *pieds* de quatre *tems.*

Les trois brèves du *tribraque* peuvent être employées pour chacun des autres *pieds* de trois *tems.*

La conversion des *pieds* de trois ou de deux syllabes en *pieds* de quatre ou de trois, a lieu dans les *mètres* ou vers *ïambes*, *trochaïques*, et dans presque toutes les sortes de *mètres lyriques.* Si l'on résout une longue en deux brèves, on réduit aussi deux brèves en une longue. C'est par-là que l'on trouve des *phaleuques* avec une syllabe ou de plus ou de moins que ne le comporte leur nom d'*hendécasyllabes.*

Le carmen LIII de Catulle commence ainsi :

Oră ‖ mūs, sī ‖ fōrtĕ ‖ nōn mŏ ‖ lēstŭm ēst ‖.

Le second *pied*, qui devroit être un *dactyle*, est un *spondée*. Dans cette pièce de trente-deux vers, ce *vers* qu'on pourroit nommer *spondaïque*, n'est pas le seul de son espèce ; il y en a douze autres pareils : ainsi ce sont treize vers *décasyllabes*, au lieu de treize *hendécasyllabes* : mais si par-là ces vers perdent certainement leur qualité de

vers, et peut être celle de *mètres*, ils ne perdent point celle de *rhythmes*, puisqu'ils ont chacun dix-sept *tems* comme les *hendécasyllabes*. Voici, dans la même pièce, un *dodécasyllabe*, qui n'a que seize *tems*, parce que le premier *pied* est un *tribraque*.

Cămĕrĭ ‖ ūm mĭhĭ, ‖ pēssĭ ‖ mæ pŭ ‖ ēllæ. (1)

Le carmen XLVIII du même poète finit par ce *dodécasyllabe*, qui ne change rien au nombre de ses *tems*, parceque le *dactyle* qui le commence est de quatre *tems*, comme le *spondée*.

Est vĕhĕ ‖ mēns Dĕă, ‖ lædĕ ‖ rĕ hānc că ‖ vē ŏ. ‖

C'est des diverses combinaisons de tous ces *pieds* que nous venons de passer en revue, que se font les *rhythmes*, *les mètres* et les *vers*.

Tout assemblage de *pieds*, ou concordans ou discordans, ce qui dépend de la différente manière de battre la mesure de chacun, forme un *rhythme* plus ou moins

(1) Cette dernière syllabe, quoique diphthongue, est marquée brève, parce que la quantité de la dernière syllabe d'un vers est toujours supposée celle que demande la nature du *vers*.

agréable, dont la longueur ou la brièveté qui n'est terminée par aucune règle, est telle qu'il plaît au chant, comme nous l'avons déjà dit. Les meilleurs *rhythmes* sont ceux dont les *pieds* bien d'accord ne font point de dissonnances.

Un nombre fixe de *pieds* faits pour aller ensemble, et destinés à suivre un même *ordre de tems*, en occupant les places qui leur sont assignées, est toujours un *mètre*, souvent un *vers*.

Quoique Cicéron rende le mot grec μέτρον par celui de *versum* (1), les grammairiens instruits de la musique, mettent une différence entre le *mètre* et le *vers*, de même qu'ils en trouvent une réelle entre le *rhythme* et le *mètre*. C'est ce qui fait dire à Saint Augustin « que (2) tout *mètre* est *rhythme*,

---

(1) *Orator. num.* 33, où faisant allusion à un passage d'Aristote, *Rhetor. lib.* 3, *cap.* 8, il dit : Is igitur *versum* in oratione vetat esse, *numerum* jubet. Il traduit μέτρον par *versum*, et ῥυθμὸν par *numerum*.

(2) Hæc ergo tria nomina..... memoriæ mandes velim : *rhythmum*, *metrum*, *versum*, quæ sic distinguuntur ut omne *metrum* etiam *rhythmus* sit, non omnis *rhythmus* etiam *metrum* ; item omnis

» mais que tout *rhythme* n'est pas *mètre ;*
» que tout *vers* est *mètre*, mais que tout
» *mètre* n'est pas *vers :* qu'enfin tout *vers*
» est *rhythme* et *mètre* ».

Toute union régulière de *pieds* est *nombre ;* et cette union se trouvant dans le *mètre*, il est impossible qu'il ne soit pas *nombre*, c'est-à-dire, *rhythme* (1). Ces

---

versus etiam *metrum* sit, non omne *metrum* etiam *versus.* Ergo omnis *versus* est *rhythmus* et *metrum.*

(1) Omnis..... legitima pedum connexio *numerus* est, quam quoniam *metrum* habet, non esse *numerus* nullo modo potest, id est non esse *rhythmus. Sanctus Augustinus*, *ibidem*, *lib.* 5, *cap.* 1.

Dans le premier membre de cette phrase, nous lisons avec les éditions d'Erasme, de Louvain, etc. *numerus est*, qui nous paroît exigé par le sens et par la construction de la phrase ; et nous ne concevons pas pourquoi les Bénédictins ont rejeté ce *numerus* dans une note, en disant : *sed meliùs Mss.* numerosa est. *Numerosa* qu'ils ont mis dans leur texte, ne peut que très-difficilement y former un sens bien net. Dans tout son Traité de la Musique, S. Augustin parle du *rhythme* comme de quelque chose de différent de la prose ordinaire, laquelle est *soluta oratio.* Le *rhythme* est *oratio stricta ;* le *mètre* et le *vers*, qu'il nous soit permis de le dire, *oratio strictior*. Le discours ordinaire, *oratio soluta*, peut fort bien avoir du *nombre*, être *nombreux ;*

idées que nous empruntons de Saint Augustin, ne détruisent pas ce que nous avons dit plus haut des assemblages de *pieds*, ou concordans ou discordans, qui forment également des *rhythmes*, mais plus ou moins agréables. Les plus agréables sont ceux où cette union régulière des *pieds* se trouve. Les moins agréables sont ceux où l'union des *pieds* est irrégulière. Reprenons les idées de Saint Augustin. Faire marcher une suite régulière de *pieds* sans avoir où s'arrêter, et la renfermer dans des bornes fixes, sont deux choses différentes, que l'on a distinguées par différens noms. La première s'ap-

---

mais il ne s'ensuit pas que chacune de ses phrases soit un *rhythme*, au sens que S. Augustin donne à ce mot. Une union *nombreuse* de *pieds* donne du *nombre* au discours oratoire dont il ne s'agit pas ici. C'est de *rhythmes*, de *mètres* et de *vers* qu'il est question, et qui ne peuvent être ce qu'ils sont qu'en étant non-seulement *nombreux*, mais tel ou tel *nombre*, c'est-à-dire, tel ou tel *rhythme*. C'est en effet ce que S. Augustin dit : *Toute union régulière de pieds* est *nombre ; et le* nombre *ne différant point du* rhythme, *le* mètre *est nécessairement* rhythme. Saint Augustin a donc écrit : *Omnis connexio legitima pedum numerus est*, et non pas *numerosa est.*

pelle uniquement *rhythme*, et la seconde *rhythme* et *mètre*. Mais parmi ces suites de *pieds*, ou parmi ces *nombres*, c'est-à-dire, parmi les *mètres*, quelques-uns ne peuvent pas, vers le milieu, se diviser en deux parties égales; les autres s'y divisent exactement. Ainsi l'espèce de *rhythmes* où l'on n'a point d'égard à cette division, est proprement ce qu'on appelle *mètre*; et l'espèce de *rhythmes* où cette division se fait, est ce qu'on nomme *vers*.

Ce n'est pas qu'on ne donne aussi le nom de *vers* à ce qui n'est que *mètre*; mais alors on abuse du nom à cause de l'affinité des deux choses. Comme nous raisonnons sur des principes, il faut donner à chaque chose son véritable nom (1).

Voilà donc la différence du *rhythme* et du *mètre* suffisamment établie. Pour fonder celle du *mètre* et du *vers*, qui n'est qu'annoncée, considérons ces onze tant *mètres* que *vers lyriques*, composés chacun d'un *choriambe* et d'un *bacquique*.

(1) Voyez dans S. Augustin les paroles qui suivent celles de ce saint père, que nous avons rapportées au commencement de la note précédente.

Ite igitur, Camœnæ,
Fonticolæ puellæ,
Quæ canitis sub antris
Mellifluos sonores,
Quæ lavitis capillum
Purpureum Hippocrene
Fonte, ubi fusus olim
Spumen lavit almus
Ora jubis aquosis
Pegasus, in nitentem
Pervolaturus AEthram.

Les cinq premiers vers et le neuvième ont ces deux parties dont nous avons parlé. La quatrième syllabe finissant le *choriambe*, lequel est de six *tems*, un petit silence peut marquer la première partie du vers. La seconde consiste dans le *bacquique*, qui n'a que trois syllabes et cinq *tems*. Cette espèce de repos après le *choriambe*, ne se trouve point dans les cinq autres *vers*, qui ne sont tout uniment que des *mètres* de onze *tems* continus; au lieu que les six se coupant en deux parties presque égales, sont véritablement des vers (1).

---

(1) Voyez S. Augustin, *de Musicâ, lib. 3, cap. 3,* depuis ces mots: *Cernis profectò quinque superiores versiculos*, etc. jusqu'à ceux-ci, *Nunc verò cùm sint undecim, sex ita-sunt, quinque non ita.*

Considérons encore ce commencement de l'Éneïde :

Arma virumque cano ‖ Trojæ qui primus ab oris
Italiam, fato ‖ profugus, Lavinaque venit
Littora. Multùm ille et ‖ terris jactatus et alto,
Vi Superùm, sævæ ‖ memorem Junonis ob iram :
Multa quoque et bello ‖ passus, dùm conderet urbem
Inferretque Deos ‖ Latio : genus unde Latinum,
Albanique patres, ‖ atque altæ mœnia Romæ.

Tous ces vers se coupent par la moitié en deux parties presque égales, dont la première a cinq demi-pieds, et la seconde sept. Cette inégalité des deux parties étoit nécessaire pour empêcher qu'il n'arrivât qu'en mettant l'une à la place de l'autre, on ne retrouvât un vers de la même espèce. Si dans les vers ci-dessus on transporte les deux parties, il en résultera des *mètres* ou *rhythmes* qui ne ressembleront point aux *hexamètres héroïques*. Contentons-nous de l'essayer sur le premier.

Armă vĭ ‖ rūmquĕ că ‖ nō Trō ‖ jæ quī ‖ prīmŭs ăb ‖ ōrīs : ‖
Trōjæ ‖ quī prī ‖ mŭs ăb ō ‖ rīs ār ‖ mă vĭrūm ‖ quĕ cănō. ‖

Ce mélange de *spondées* et d'*anapestes* fait un *rhythme* qui n'a rien de commun avec l'*hexamètre* que d'avoir six pieds (1).

(1) Pour donner encore un exemple de cette ré-

On a pu remarquer combien l'inégalité des deux parties du *vers héroïque* lui donne de

---

solution de longues en brèves, dont nous avons parlé plus haut, laquelle produit quelquefois des *pieds* de plus de quatre syllabes, nous choisissons ce *vers :*

Inferretque Deos Latio, genus unde Latinum ;

et nous le scandons à la manière des musiciens, en *pieds* de quatre syllabes et de six *tems*.

1 2 3 4
Infērrēt ‖ quĕ Dĕōs Lătĭ ‖ ō gĕnŭs ūn ‖ dĕ Lătīnūm. ‖

Nous transposons les deux parties, et nous trouvons cet autre *mètre :*

1 2 3 4
Lătĭō gĕnŭs ‖ ūndĕ Lătī ‖ nūm īnfĕr ‖ rētquĕ Dĕōs. ‖

Quĕ Dĕōs Lătĭ, second *pied* du premier vers, et Lătĭō gĕnŭs, premier *pied* du second, ont, comme l'on voit, cinq syllabes, deux brèves, une longue et deux brèves ; et ces cinq syllabes qui forment six *tems*, ne sont autre chose qu'un *petit ïonien*, composé de deux brèves et deux longues, comme dans le mot Făbrĭcāī, dont la dernière a cédé la place à deux brèves, qui lui sont égales en *tems*. Cette observation est importante pour ce qui fait ici l'objet de nos recherches. On ne parviendra jamais à scander juste les *rhythmes* (car il faut les scander), si l'on ne fait pas attention à cet usage de convertir une longue en deux brèves, et deux brèves en une

grâce. Il en est de même pour les vers de toutes les sortes. On relègue dans la classe des simples *mètres* tous ceux qui n'ont pas deux parties, soit de même nature que celles que nos exemples nous ont offertes, soit d'une autre nature, qui ne soit pas sujette à l'inconvénient dont il faut parler. S. Augustin le trouve dans ce *spondaïque* du troisième livre de l'Enéïde :

Cornua velatarum obvertimus antennarum.

Mais pour l'adapter à l'usage qu'il en veut faire, il le lit de cette manière, qui ne change rien au sens :

Cornua velatarum vertimus antennarum,

et remarquez que si l'on répète plusieurs fois de suite ce vers, on ne pourra plus distinguer quelle est la première ou seconde partie. En effet, en les transposant, on retrouve le même *vers*.

Vertimus antennarum cornua velatarum.

C'est pour éviter cet inconvénient, que l'on a voulu que les deux parties du *vers*

---

longue. Nous avons donné plus haut, dans le texte, des exemples de ces deux conversions dans des vers de Catulle.

fussent inégales, sans quoi l'*hexamètre héroïque* ne pourroit plus s'appeler *vers* qu'abusivement; il ne seroit plus qu'un *rhythme* ou *mètre*, tel *que l'on peut avec grâce*, dit S. Augustin, *en semer quelques-uns en très-petit nombre dans les longs ouvrages en vers* (1). Virgile prévoyant l'inconvénient, a su l'éviter en mettant *obvertimus*. Ce mot se lie par l'élision à *velatarum*, et le *vers* par ce moyen ne peut se couper qu'en deux parties à-peu-près égales, puisqu'il ne peut être coupé qu'avant *obvertimus*. Mais le second des deux vers suivans, qui sont de Catulle (2), est encore moins excusable que celui de Virgile :

Ne Labyrinthæis è flexibus egredientem
Tecti frustraretur inobservabilis error.

Ce dernier *vers*, à ne regarder que les syllabes, se partage en deux portions à-peu-près égales, dont la première a six syllabes, et la seconde huit : mais cette syllabe où le *vers* se peut couper, n'est point un *demi-pied*; c'est la seconde syllabe

(1) Voyez S. Augustin, *de Musicâ*, *lib.* 3, *cap.* 3 *et* 4, *et lib.* 5, *cap.* 2, 3 *et* 4.

(2) *De Nupt. Pel. et Thetyd.* vers 114 et 115.

d'un *dactyle*, rëtür ïn, et par conséquent la première d'un *demi-pied* de deux syllabes; ce qui fait que la prétendue première partie de ce *vers* a cinq *demi-pieds* et demi, et la seconde six *demi-pieds* et demi. C'est ce qui ne peut pas avoir lieu, parce que la mesure des *vers* ne se battoit que par *demi-pied*, par *pied*, ou par deux *pieds* (1).

Il faut dispenser de la règle qui veut que les *vers* se divisent en deux parties, non absolument, mais à-peu-près égales, le *vers asclépiade* et le *vers pentamètre*.

---

(1) Quoique le mieux soit de couper le *vers héroïque* à son cinquième demi-pied, il ne laisse pas encore d'avoir de la grâce quand on le coupe au septième. Tels sont ceux-ci du même poème de Catulle, déjà cité :

> Spinosas Erycina ferens | in pectore curas.
> Illa tempestate ferox | quo tempore Theseus.
> Nil metuunt jurare, nihil | promittere parcunt.

Les poètes font même d'autant moins de difficulté d'employer de tems en tems cette espèce de division, qu'ils pensent avec raison que dans une certaine suite de mêmes *vers*, il est nécessaire, pour éviter la monotonie, de varier les cadences. C'est aussi la même raison qui leur fait mettre en œuvre quelquefois des *vers* si négligés, qu'ils cessent d'être *vers*, pour se réduire à n'être que *mètres*.

Le premier est composé de quatre *pieds*, d'un *spondée*, de deux *choriambés* et d'un *pirrique*.

1 2 3 4
Mœcē ‖ nās ătăvīs ‖ ēdĭtĕ Rē ‖ gĭbūs. ‖

Il se divise en deux parties inégales par le nombre des *tems*, puisque la première en a dix et la seconde huit, mais absolument égales à d'autres égards, ayant l'une et l'autre six syllabes et quatre *demi-pieds*. Cette égalité rentre en quelque sorte dans la règle, en ce qu'elle n'a point à craindre l'inconvénient des deux parties égales du *vers héroïque*. Transposons les deux parties de cet *asclépiade*, et supposons que la dernière syllabe de *regibus* y reste brève, nous ne retrouverons plus le même *vers*.

1 2 3 4
Ēdĭtĕ Rē ‖ gĭbŭs ‖ Mœcē ‖ nās ătăvīs. ‖

Le *pentamètre* a cinq *pieds*; les deux premiers *spondées* ou *dactyles*, le troisième *spondée*, les deux derniers *anapestes*.

1 2 3 4 5
(1) Aūdēn ‖ dum ēst : fōr ‖ tēs ād ‖ jŭvăt ĭp ‖ să Vĕnūs (2). ‖

(1) Il y a élision au second pied de ce vers.
(2) Tibul. liv. 1, Eleg. 2, vers 16.

1 2 3 4 5
(1) Sēcū ‖ rum īn tĕnĕ ‖ brīs mē ‖ făcĭt ēs ‖ sĕ Vĕnūs. ‖

1 2 5 4 5
(2) Ipsă Vĕ ‖ nūs cām ‖ pōs dū ‖ cĕt ĭn E ‖ lysĭōs. ‖

Ces *vers*, coupés au cinquième *demi-pied*, offrent deux parties tout-à-fait égales à cet égard, de même que pour les *tems*, chacune en ayant dix. Ces parties transposées ne feront plus le même *mètre* pour l'ordre des *pieds*.

Adjŭvăt ‖ īpsă Vĕ ‖ nūs, aū ‖ dēndum ēst ‖ fōrtēs. ‖
Mē făcĭt ‖ ēssĕ Vĕ ‖ nūs sē ‖ cūrum īn ‖ tĕnĕ rīs. ‖
Dūcĕt ĭn ‖ Elysĭ ‖ ōs īp ‖ să Vĕnūs ‖ cāmpōs. ‖

Tout va bien, et jusqu'ici rien ne pèche contre notre règle. Il n'en sera plus de même quand les deux premiers *pieds* seront *dactyles*.

(3) Tē tĕnĕ ‖ ām mŏrĭ ‖ ēns dē ‖ fĭcĭēn ‖ tĕ mănū. ‖
Dēfĭcĭ ‖ ēntĕ mă ‖ nū tē ‖ tĕnĕām ‖ mŏrĭēns. ‖

Voilà le même *vers*. Les *vers* pareils à celui-là sont très fréquens chez tous les poëtes élégiaques, et la règle en question ne s'y peut pas appliquer. Des quatre com-

(1) Ibid. vers 26. Il y a élision au second pied.
(2) Ibid. Eleg. 3, vers 58.
(3) Ibid. Eleg. 1, vers 60.



binaisons des deux premiers *pieds* du *pentamètre*, trois produisent des vers qui n'ont rien à craindre de la part de cette règle. Renverra-t-elle à la classe des simples *mètres* le *pentamètre* où se trouve la quatrième combinaison ? Non sans doute ; il est trop souvent nécessaire au poète, pour l'expression de l'image, ou pour la vivacité du mouvement, que les brèves dominent dans ce *vers ;* disons qu'il n'est point de règle qui ne reçoive quelque exception. La nécessité force la nôtre à ne point condamner les *pentamètres* de cette dernière espèce.

Après tout ce que nous avons dit ci-devant, il est manifeste que dans les langues grecque et latine, toute suite de mots est nécessairement composée de toutes les sortes de *pieds ;* et que si d'un certain nombre de *pieds* arrangés d'une certaine manière qui formoit un *ancien vers rhythmique*, il résultoit une sorte de mélodie, les périodes des orateurs travaillées avec soin en offroient une qui n'étoit pas moins agréable. Mais après l'invention des *nouveaux vers*, il fallut, dans le discours oratoire et dans tout autre style un peu travaillé,

qu'en

qu'en même tems que l'on choisissoit les *rhythmes* qui pouvoient produire l'harmonie dont on avoit besoin, on évitât de leur donner un *ordre* qui les fît devenir *mètres*, et qui remplit ainsi la prose de *mètres* ou de *vers de la nouvelle invention*. C'est pour cela qu'Aristote dit (1) : *Il faut que le discours ait du rhythme, et non du mètre, autrement ce seroit un poème.* C'est en faisant allusion à ce passage, que Cicéron dit (2), parlant d'Aristote : *Is igitur versum in oratione vetat esse, numerum jubet.* Il traduit μέτρον par *versum*, et ῥυθμὸν par *numerum*; d'où l'on a dit : *Numerosa oratio; discours nombreux, discours cadencé.* Cicéron établit ailleurs (3) que le *vers* est un défaut dans le discours oratoire : *In quo illud est vel maximum quod versus in oratione, si efficitur conjunctione verborum, vitium est.* Quintilien, plus sévère encore, y condamne même les portions de *vers*. *Versum*, dit-il (4), *in oratione fieri*

---

(1) *Rhetor. lib.* 3, *cap.* 8.
(2) *Orator. num.* 55.
(3) *De Orator. lib.* 1, *num.* 26.
(4) *Instiut. Orator. lib.* 9, *cap.* 4.

multò fœdissimum est totum, sicut etiam ex parte deforme.

Nous trouvons ainsi chez les Grecs deux sortes de poésies, la *rhythmique* et la *métrique*, et cette dernière n'est au fond que la première perfectionnée.

En n'attribuant aux *vers rhythmiques* pour caractère distinctif que la *cadence* des syllabes, nous ne prétendons pas nier qu'ils ne fissent usage de la *rime;* mais nous ne dirons pas avec *Crescimbeni*, qu'avant le tems d'Homère la quantité, c'est-à-dire, la valeur des syllabes n'étant pas encore bien assurée, les Grecs ne firent que des vers rimés. *Crescimbeni* paroît avoir adopté ce sentiment, lorsqu'il dit (1) qu'il ne rapporte pas la naissance de la poésie rimée des Italiens à l'usage où le peuple est de chanter, dans sa langue naturelle, des couplets auxquels il ajoute des *rimes*, parce que nous estimons, dit-il, que c'est une chose qui s'est toujours faite depuis qu'Adam est venu au monde; et il s'appuie à ce sujet de l'autorité de *Caramuel.* Nous consentons à la

(1) *Comment. intorno all' istor della volg. Poes. lib.* 1, *cap.* 3, *pag.* 94, édit. de Venise, 1731.



vérité que la *rime* ne soit pas moins ancienne que le monde, et nous voulons bien qu'Adam lui-même se soit amusé à rimer; mais nous n'accorderons pas que jusqu'au tems d'Homère les Grecs n'aient point eu de *vers métriques*, et que jusqu'alors leurs *vers rhythmiques* fussent rimés à la manière des nôtres. *Crescimbeni* fait dire à *Caramuel* toute autre chose que ce qu'il dit en effet. Cet auteur marque les progrès des *vers rhythmiques*. Ils furent d'abord absolument *inconditi*. Ensuite on y introduisit la cadence des syllabes ; depuis on eut égard à la force des accens, pour rendre les vers plus harmonieux, en y plaçant à propos l'accent aigu. Enfin on les orna de *désinences* (1) semblables. Nous dirons donc

(1) Voyez Caramuel, *Rhythmica, epist.* 1, *p.* 2, *et epist.* 2, *p.* 5. Voici l'endroit qui n'a pas été bien pris par Crescimbeni. *Nam ante Homerum*, dit Caramuel, *pleræque omnes syllabæ videntur fuisse indifferentes ; et in ejus acutissimis versibus nullam legem strictam observabis : nam omnes ultimas dictionum syllabas naturâ longas, non solùm vocali, sed etiam consonante corripit : et leges positionis non curat ; non solùm enim ante mutam et liquidam, sed ante duas mutas, ante duas*

seulement que ces *désinences* (1) s'offrent si naturellement dans le discours, qu'il est à croire que les Grecs comme les Hébreux ne négligèrent pas d'en orner quelquefois leurs *vers rhythmiques*, quand le hasard les leur présenta. La même chose arriva chez les Latins. Nous ajouterons par occasion qu'en voyant les orateurs des deux nations rechercher assez souvent les *désinences* semblables, qui tiennent chez les rhéteurs un rang considérable parmi les agrémens du discours oratoire, il nous semble qu'on en peut conclure que les orateurs grecs les avoient empruntées des *vers rhythmiques*, qui, chez eux comme chez les autres peuples plus anciens, précédèrent de long-tems l'usage de composer ou d'écrire en prose ; mais quand les *vers métriques*, par l'*ordre* constamment réglé des *rhythmes*, eurent acquis une harmonie

---

liquidas, ante unam duplicem, vocalem breviat..... successerunt Poetæ severiores et scrupulosiores, qui ad strictiores leges Metricam reduxerunt : inter quos Virgilius et Ovidius eminent.

(2) C'est ce que les Grecs nomment ὁμοιοτέλευτον et ὁμοιόπτωτον ; et les Latins *similiter cadens, similiter cadentia, similiter desinentia.*

qui leur étoit propre, on en bannit les *désinences* semblables ou *rimes*, pour ôter de plus en plus à ces nouveaux vers, toute ressemblance avec ceux qui leur avoient donné naissance. Comme ensuite les orateurs adoptèrent ces *désinences*, ce fut une raison de plus aux *poètes métriques* de les éviter. Il falloit que leur style eût ses beautés particulières ; qu'il s'éloignât des tours familiers à la prose ; qu'il ne se parât pas d'un ornement, au fond assez frivole, devenu commun au discours oratoire et aux *vers rhythmiques*, qui n'y renoncèrent jamais, comme l'occasion se présentera de le faire observer.

Les deux espèces de poésies se perpétuèrent chez les Grecs ; mais la seconde prévalut. Les beaux esprits, les savans, les gens polis, en un mot la plus saine partie de la nation en fit ses délices et son amusement, ou son occupation. La *poésie rhythmique* resta parmi le vulgaire ignorant, et parmi les gens de la campagne, qui continuèrent d'entremêler à leurs fêtes, à leurs divertissemens, des *chansons impromptu*, dont ils composoient les airs et les paroles. Les *vers rhythmiques* cependant ne furent

pas tellement relégués parmi le peuple, que les gens de lettres ne s'en occupassent aussi quelquefois, et ne composassent dans ce genre de petites pièces, et même des pièces d'assez longue haleine. On a déjà vu plus haut, et l'on verra plus bas quand nous parlerons des Latins, que dans de certains genres de compositions, il se glissoit, parmi les vers les plus réguliers, des vers qui, bravant toute règle, cessoient d'être *vers* pour n'être plus que *mètres*, ou même simples *rhythmes*. Il ne faut pas croire que ces *rhythmes* ou *vers rhythmiques*, tels qu'ils étoient chez les Grecs, ne nous soient connus que par conjecture. C'est en *vers rhythmiques* que sont composées la plupart de ces chansonnettes d'Anacréon que nous avons encore. En vain les grammairiens se sont-ils efforcés de définir exactement ce que c'est que les *vers anacréontiques ;* il leur a fallu convenir que ce poète n'y observoit aucune règle, et qu'il y jetoit comme au hasard des *pieds* de différente espèce. De ce que l'on n'y trouve point cet *ordre* certain et constant des *rhythmes* qui les change en *mètres* et *vers*, nous avons droit de conclure que ce sont de véritables *vers*

rhythmiques. Difficilement pouvoient-ils être autre chose. Ces enfans de la paresse et du plaisir naissoient à table, sur-le-champ, au gré des sons que la lyre d'Anacréon enfantoit sous ses doigts. Ces pièces sont courtes, comme l'étoient originairement toutes les pièces en *vers rhythmiques*, lesquelles furent d'abord des *distiques*, des *quatrains*, des *épigrammes*, et des *chansons* composées d'un petit nombre de vers déterminé par les airs sur lesquels on les chantoit. Ces *chansons*, d'abord si courtes, produisirent des *odes* et des *hymnes* qui consistoient en plusieurs *strophes* ou *couplets*, faits ordinairement sur le même air. Il y en eut aussi dont les *strophes* ou *couplets* ne se ressembloient pas tous. Tels étoient les *hymnes* qui se chantoient en dansant dans les fêtes des dieux. Ils étoient composés d'une *strophe*, d'une *antistrophe*, et d'une *épode*, ce qui se répétoit jusqu'à la fin. La *strophe* et l'*antistrophe* ayant le même nombre de vers, étoient conformes en tout, et se chantoient sur le même air. Le nombre de vers de l'*épode* étoit différent, et quelquefois elle en admettoit d'espèce différente de ceux

de la *strophe* et de l'*antistrophe*. Elle se chantoit sur un autre air qui pouvoit s'unir au premier. Ce fut de ces *chansons* que la *poésie métrique* et régulière apprit à varier si fort ses mesures et ses combinaisons de *mètres*. Ce qui plus que toute autre chose dut l'enrichir à cet égard, ce furent les *chansons*, *odes*, ou *hymnes dithyrambiques*. Ces pièces faites en l'honneur de Bacchus sur des caprices de mélodie, pendant la vendange, au milieu du tumulte, des transports, des clameurs, et de toutes les extravagances de l'ivresse, avoient tout le caractère de leur origine. Comme les phrases du chant étoient très-irrégulières et d'une longueur fort inégale, les vers étoient de même très-inégaux par rapport au nombre des syllables. Lors même que cette sorte de poésie eut été rapprochée de la régularité, qu'elle eut admis des *vers métriques*, et qu'on l'eut purgée de l'indécence et de toutes les folies dont elle étoit accompagnée à sa naissance, la variété des vers y fut si grande, et leur combinaison si bizarre, qu'il fut impossible d'en ramener la plupart aux autres espèces de *vers lyriques* réguliers. En voulant assujettir ce genre de

poésie à des lois précises, on n'eût fait que le rendre incapable de remplir son objet d'imitation ; on l'eût privé de la fougue, de la variété, du désordre, en un mot de tout ce qu'il lui falloit pour s'accorder avec les mouvemens impétueux d'une danse vive, animée, pétulante, pour laquelle il étoit fait, et dont il étoit inséparable. Ainsi le *dithyrambe*, suivant Proclus *in Chrestomatia*, continua d'être composé de *rhythmes* de différentes espèces ; et c'est aussi l'idée qu'en donnent ces vers d'Horace, *lib. 4, ode 2.*

Seu per audaces nova Dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis.

Remarquons que ce poète, attentif jusqu'au scrupule à la vérité de l'expression, dit *numeris* et non pas *metris*, et qu'il ne reconnoît par-là que des *rhythmes* dans les vers du *dithyrambe* ; et quand il ajoute *lege solutis*, il nous apprend qu'on ne se piquoit pas même de rapprocher ces *vers* des espèces de *vers métriques* avec lesquels ils pouvoient, par le nombre de leurs *tems*, avoir quelque ressemblance. D'où nous apprenons que chez les Grecs ceux qui

depuis l'établissement de la *poésie métrique*, s'amusèrent à composer à tête reposée des *vers rhythmiques*, leur donnèrent une forme approchante de celle des vers réguliers ; et nous verrons qu'on en fit de même chez les Latins, imitateurs perpétuels des Grecs.

A l'égard des *vers rhythmiques* que les gens sans lettres continuèrent de composer dans la Grèce, nous n'en pouvons rien dire, puisqu'aucun monument ne nous les fait connoître : mais il est très-vraisemblable que si nous avions tous les ouvrages des poètes comiques grecs, et sur-tout les drames appelés *Satyri ;* s'il nous étoit resté de ces compositions satyriques appelées *Psylles* ; nous y trouverions enchâssés des morceaux de ces poésies *extemporanées*, qui nous en feroient connoître et la forme et le véritable goût. Les Grecs, nés railleurs, et jaloux d'une liberté qui les rendoit tous égaux dans leurs Républiques, les Athéniens sur-tout, ne faisoient point de grâce à leurs généraux, à leurs magistrats, à leurs orateurs, sur ce qui leur déplaisoit en eux ; et quand il prenoit au peuple fantaisie au théâtre de leur lâcher quelques brocards,

il n'est pas douteux que ces brocards ne fussent le plus souvent exprimés en *vers rhythmiques.* Ce sont ces brocards-là, dont vraisemblablement quelques-uns avoient trouvé placé dans les ouvrages que nous venons d'indiquer, qui nous auroient mis au fait de ces *vers rhythmiques impromptu*, que la passion inspiroit aux gens du vulgaire.

Quoi qu'il en soit; nous en avons assez dit pour faire présumer que les *vers rhythmiques* travaillés dans le cabinet se perpétuèrent chez les Grecs. C'est aussi ce qu'avouent ceux à qui cette matière est connue. Vossius dit (1) que chez les Grecs quelques poètes se contentoient du *rhythme*, et que leurs productions ne différoient que par-là du discours ordinaire; que quelques autres animoient le *rhythme* par le langage de la poésie; et que d'autres enfin y joignoient le *mètre.* Ces dernières paroles doivent être entendues de ce que nous avons

(1) Poetarum aliqui solo erant *rhythmo* contenti nec alio à vulgari sermone discrepabant. Alii *rhythmum* animabant sermone poetico; alii denique etiam *metrum* superaddebant. *Lib.* 1, *cap.* 8. *Institut. Poet.*

dit plus haut, qu'on rapprocha les *vers rhythmiques* de quelques espèces de vers réguliers. Ce qui dut se faire en assignant certains *pieds prosodiques* qui s'y trouveroient plus fréquemment que les autres, et dont quelques-uns occuperoient toujours la même place.

Ce sont les seuls vers usités aujourd'hui chez les Grecs modernes, et l'on n'en voit presque point d'autres dans le bas Empire grec. Vossius remarque qu'on ne trouve que le *rhythme*, et non le *mètre*, dans les vers de Manassés et de Tzetzès. Il ajoute qu'on ne sauroit douter qu'il y en ait aussi de plus anciens qui n'ont que le *rhythme* (1). En effet, Photius, de qui les vers sont de ce genre, mourut vers l'an 887, et Tzetzès et Manassés florissoient après l'an 1100.

Mais Léon Allazzi nous instruira mieux que personne de ce qui concerne sa nation à ce sujet. Il dit « que les Grecs se servirent, » pour chanter leurs amours et les louanges » de Dieu, de *vers anacréontiques, iambes et politiques* (2), dans lesquels ils

(1) Nec dubium quin antiquiores sint versus, in quibus solùm *rhythmus* est. *Vossius, ibid.*

(2) *Diatriba de Simeonum scriptis, p.* 165 *et seq.*

» avoient moins d'égard à la valeur des syllabes, si rigoureusement observée par les » anciens, qu'à leur nombre et à la variété » des accens ; que depuis bien des siècles, » le peu de connoissance des anciennes règles de la poétique, ou plutôt de la versification, le dégoût du travail, et le commerce avec les barbares qui les environnoient de tous côtés, avoient introduit » chez eux cette sorte de vers ; qu'il n'y en » a point d'autres dans les poésies du patriarche Photius, du premier secrétaire » Christophe, de Constantin lecteur de l'empereur Manuel Comnène, et de plusieurs » autres auteurs, lesquelles sont composées » d'*anacréontiques* ou *demi-iambes*, et que » celles de Psellus, de Métaphraste, de Manassés, de Philippe le Solitaire, de Manuel » Philas, de Tzetzès, offrent des vers *iambes* et des vers *politiques* ; que comme

---

De ce long passage de Léon, et dont nous avons soin de rendre toute la teneur, nous ne rapporterons dans cette note que l'endroit omis à dessein dans notre texte, où cet écrivain nous apprend l'origine de la dénomination des *vers politiques* :

Politici ideo dicti quod communes omnium civium sunt, usuique eorum accommodati ; sic quo-

» les anciens vers *anacréontiques* n'ont pas » le même nombre de syllabes et de *pieds*, » ceux que les modernes font à l'imitation » de ceux-là, sont tantôt de plus, tantôt de » moins de syllabes ; qu'il en est autrement » à l'égard des vers *ïambes* ; que dans ceux » des anciens le nombre des *pieds* est tou- » jours le même, quoique le nombre des » syllabes y varie, suivant qu'il s'y en trouve » plus ou moins de longues ou de brèves ; » mais que ceux des modernes ont toujours » constamment douze (1) syllabes ; qu'on » en agit de même à l'égard des *vers poli-* » *tiques*, dont les syllabes n'excèdent jamais » le nombre de quinze ; que quand elles » vont au-delà de douze chez les uns, et de » quinze chez les autres, le surplus est re- » tranché par l'*apherèse* ou *synalèphe* ; que

---

que scorta et meretrices, quòd omnibus sunt obsequiosæ et peculiares et servitutem publicam serviunt, non alio addito, sed solummodo πολιτικῶς nomine innotescunt, etc.

(1) Ils paroissent faits à l'instar des *ïambes trimètres purs*, qui n'ont jamais que douze syllabes, comme celui-ci d'Horace :

Suis et ipsa Roma viribus ruit.

» les vers *politiques* sont appelés ainsi, » comme étant à l'usage, à la portée de tous » les citoyens ; que ce sont de purs *trochaï-* » *ques*, dont les plus usités étoient de sept » pieds et demi, ce qui fournit les quinze » syllabes des vers modernes, différens en » ce point des anciens, qui comportoient » plus ou moins de syllabes, suivant le nom- » bre plus ou moins grand des longues ou » des brèves (1) : qu'enfin les vers *politi-* » *ques* se partagent en deux hémistiches, » dont le premier est de huit syllabes, et » le second de sept, de même que l'on » coupoit en deux les anciens *trochaïques*, » dont la première partie avoit quatre pieds, » et la seconde trois et demi ».

Allazzi cite ces quatre vers *politiques*, pour exemple de leur mécanisme.

Ακούσατε νὰ σας ἐιπω—θάνατον λυπημένον
Ἀιφίδιον πολλα σκληρον— καί παραπονεμενόν
Οπου συνέβη μία φορά— σ'ἒν ομέφφολι βάδη
Ανάμεσα σὲ δύο νιουτζικους — πόυ ξιφοντονάν μάδη.

(1) Le vers *trochaïque catalecte*, comme l'appelle Terentianus Maurus, composé de seuls trochées, n'avoit dans sa première origine que quinze syllabes ; c'est le modèle des *vers politiques*.

Nous n'avons d'autre observation à faire sur ce qu'Allazzi vient de nous apprendre au sujet des *vers rhythmiques*, si ce n'est qu'il ne les considère que depuis le tems qu'ils sont devenus communs parmi les Grecs du bas Empire, d'où ils ont passé à leurs successeurs, et sont même les seuls vers qui soient restés chez les Grecs modernes. Il n'en parle d'ailleurs que par occasion. S'il eût entrepris de traiter exprès la matière de la *poésie rhythmique*, sa vaste érudition nous eût procuré sur ce sujet bien des lumières qui nous manquent : nous n'ajoutons plus qu'un mot pour terminer cette partie de notre essai. Parmi les *vers politiques* du moyen âge, on en a de poëtes siciliens, quelques-uns qui sont rimés deux à deux comme nos vers *alexandrins* ; et M. Huet, dans son *Origine des romans*, veut que les Siciliens eussent appris à rimer des Sarrasins, qui s'étoient établis en Sicile et dans la Calabre dès le neuvième siècle. Ce sentiment, qu'il nous est inutile de combattre, se trouvera détruit par ce que nous aurons occasion de dire sur l'ancienneté de l'usage de la rime dans la *poésie métrique*.

A mesure que nous avançons, les degrés de

de lumière augmentent, et nous verrons plus clair dans ce qui concerne la *poésie rhythmique* des Latins, que nous n'avons pu voir dans ce qui regarde celle des Grecs.

François Patrizio, auteur d'une Poétique estimée, y dit, *lib.* 1, *pag.* 130, « que » ce fut très-tard que la poésie passa des » Grecs aux Latins; qu'Ennius, à la vérité, » fait mention de certains vers du Latium,

Quos olim fauni vatesque canebant;

» que Denys d'Halicarnasse parle de cer- » tains autres vers chantés à l'occasion des » victoires de Romulus; que Cicéron parle » aussi des vers des prêtres saliens et d'au- » tres qui se chantoient dans les festins sa- » crés : mais que ces vers, ainsi que ceux » du devin Martius, ceux que l'on chanta » dans les jeux séculaires, ceux qui furent » ensuite employés dans les jeux scéniques, » et les *vers fescennins* (1), se doivent plu-

(1) Il y a deux opinions sur la dénomination des *vers fescennins*, que *Festus* exprime au mot *Fescennini*, de cette façon : *Fescennini versus, qui canebantur in nuptiis, ex urbe Fescenninâ* (aliàs Fescenia) *dicuntur allati : sive ideo dicti, quia fascinum* [la sorcellerie] *putabantur arcere.* La

» tôt appeler un commencement de poésie,
» qu'une poésie complète ». C'est pour cela que cet auteur fixe la naissance de la poésie latine aux poèmes dramatiques que Livius Andronicus fit réciter à Rome sur le théâtre.

Nous accordons que ce fut par Livius Andronicus que les Romains commencèrent d'avoir des *poèmes*, c'est-à-dire, des ouvrages en vers composés suivant certaines

---

première opinion est confirmée par *Servius*, qui, sur le septième livre de l'Enéïde, dit : *Fescenninum oppidum est, ubi nuptialia inventa sunt carmina*; par Acron, qui, sur l'épître d'Horace à Auguste, *lib.* 2, *epist.* 2, s'exprime ainsi : *Dicta sunt Fescennina ab oppido unde priùs processerunt*; par *Porphyrion*, qui, sur le même endroit d'Horace, se sert à-peu-près des mêmes termes qu'*Acron*. La seconde opinion est confirmée par *Festus*, qui, dans l'endroit cité ci-dessus, ajoute aussitôt : *Fesnoœ vocabantur qui depellere fascinum credebantur*. Nous croyons avec Jean *Meursius*, *in suis criticis Exercitationibus*, contre l'avis de beaucoup d'autres, qu'il faut lire en effet *Fesnoœ*. Les anciens disoient *fesnum* pour *fasnum*, qu'ils ont dit ensuite comme ils disoient *edor* pour *ador*, *reperare* pour *reparare*. Ils ont encore étendu depuis le mot *fasnum*, et ont dit *fascinum*; en sorte que ces vers ont d'abord été appelés *Fesnini*; ensuite *Fasnini*, enfin *fescennini*, quasi *fascinini*.

règles : mais il ne faut pas s'imaginer qu'avant ce poète ils n'eussent point de *poésie métrique ;* leurs liaisons avec les villes grecques d'Italie et la Sicile, avoient pu donner à quelques-uns d'entre eux un peu de connoissance de cette sorte de poésie, et l'on avoit déjà pu faire quelques essais dans ce genre d'écrire. A la vérité, ce fut par les poèmes dramatiques de Livius Andronicus que leur fut inspiré ce goût des lettres grecques qui les mit en état, avec le tems, d'égaler leurs modèles. Ce n'est point dans cet état de splendeur que nous avons à les considérer.

Les pâtres et les brigands qui, rassemblés par Romulus, fondèrent avec lui la ville de Rome, et furent les pères de ce peuple qui rangea sous ses lois une grande partie du monde, firent des vers tels qu'on en faisoit dans les campagnes du *Latium*, de ces vers

Quos olim fauni vatesque canebant ;

et ce fut avec cette sorte de vers qu'ils célébrèrent les victoires de Romulus. Ceux des prêtres saliens et des festins sacrés devoient être du même genre, aussi bien que ceux

des jeux séculaires, des jeux scéniques, et du devin Martius : mais nous n'avons rien qui nous les fasse connoître d'une façon particulière. Nous savons seulement qu'ils étoient grossiers et sans règle, en un mot des *vers rhythmiques* semblables aux premiers vers qui s'étoient faits dans la Grèce; et nous croyons pouvoir assurer qu'ils étoient précisément ce *rhythme Saturnien*] *numerus Saturnius*], dont nous verrons Horace parler plus bas.

C'est dans les *vers fescennins* qu'il faut chercher l'origine de la poésie latine; Horace, *lib.* 2, *Epist.* 2, et *lib.* 1. *Satyrar. septimâ Satyr.*, nous la représente prenant l'essor au milieu des travaux, des fêtes et des divertissemens de la campagne. Après la moisson et la vendange, les laboureurs et les vignerons assemblés se délassoient de leurs fatigues par des chansons entremêlées de danses, et dans ces chansons ils s'égayoient à se lancer alternativement des traits de raillerie.

Agricolæ prisci, fortes, parvoque beati,
Condita post frumenta, levantes tempore festo
Corpus, et ipsum animum spe finis dura ferentem
Cum sociis operum, et pueris, et conjuge fidâ,

Tellurem porco, Sylvanum lacte piabant,
Floribus et vino Genium memorem brevis ævi,
Fescennina per hunc inventa licentia morem,
Versibus alternis opprobria rustica fudit;
Libertasque recurrentes accepta per annos
Lusit amabiliter, etc. *Lib.* 2, *epist.* 2.

et *lib.* 1, *Satyr.* 7:

Tum Prænestinus salso multùmque fluenti
Expressa arbusto regerit convicia, durus
Vindemiator et invictus; cui sæpe viator
Cessisset, magnâ compellans voce cucullum.

Tibulle attribue de même aux gens de la campagne l'origine de la Poésie.

Agricola assiduo primùm satiatus aratro,
Cantavit certo (1) rustica verba pede;
Et satur arenti primum est modulatus avenâ
Carmen, ut ornatos diceret ante Deos.
Agricola et minio suffusus, Bacche, rubenti
Primus inexpertâ duxit ab arte choros.
Lib. 2, *eleg.* 1, *vers* 31.

(1) Cette expression *certo pede*, ne doit pas s'entendre de ce qu'on appelle *pied* dans les *vers métriques*. Il ne s'agit pas ici de pareils vers : le poète veut dire que les laboureurs marquoient dans leurs chants la cadence, en battant exactement la mesure avec le pied. On a vu dans une autre note que l'usage des anciens étoit de la battre ainsi, soit en chantant, soit en déclamant.

Ces sortes de vers passèrent de la campagne dans les villes, et les baladins étrusques s'en servirent dans les espèces de farces qu'ils représentoient *impromptu*. Tite-Live, *Decad.* 1, *lib.* 1, nous dit que les jeunes gens de Rome apprirent de ces baladins à faire entre eux des bouffonneries en vers, auxquels il donne l'épithète d'*inconditi*, parce qu'ils étoient faits sans aucune règle. *Imitari dein eos juventus simul inconditis inter se jocularia fundentes versibus cœpére.* Ces vers que le peuple et les gens de la campagne conservèrent malgré les progrès de la bonne poésie, Virgile les appelle *incompti*.

Coloni
Versibus *incomptis* ludunt risuque soluto.
Georg. lib. 2, *vers.* 385.

C'est, suivant Horace, de ces sortes de vers que se forma le *rhythme saturnien*, que ce poète nomme *horridus*, c'est-à-dire barbare, grossier; *rhythme*, qu'une poésie plus châtiée et plus polie n'empêcha pas de subsister pendant plusieurs siècles, et dont encore de son tems on voyoit des vestiges qui marquoient la rusticité de son origine.

Sic horridus ille
Defluxit numerus Saturnius, et grave virus
Munditiæ pepulère : sed in longum tamen ævum
Manserunt, hodieque manent vestigia ruris.

Lib. 2, *epist.* 2.

Ces *vestigia ruris* durèrent bien encore au-delà. D'anciens commentateurs d'Horace citent sur cet endroit l'explication que *Servius* fait du *versibus incomptis* de Virgile. Cet habile grammairien, qui vivoit au quatrième siècle, du tems de l'empereur Constantin et de ses fils, dit : *Carminibus saturnio* (1) *metro compositis, quæ ad rhyth-*

(1) C'est improprement que Servius dit *saturnio metro*, au lieu de *saturnio numero ;* mais il ne faut pas lui faire un crime d'un abus qu'il trouvoit établi par l'exemple de grammairiens beaucoup plus anciens que lui. Quand on eut rapproché, comme on va le voir plus bas, ce *rhythme saturnien* du vers *ïambe senaire*, ces grammairiens le regardèrent comme composé de *mètres*, et non pas seulement de purs *rhythmes ;* et ils lui donnèrent alors le nom de *mètre*, sous lequel ils comprenoient et le vers régulier tout entier, et les pieds qui le composoient.

La ressemblance que les *rhythmes* ont avec les *mètres*, et la confusion de ces termes souvent employés l'un pour l'autre, ont quelquefois jeté dans l'erreur des savans qui n'y faisoient pas assez d'attention. Le plus profond littérateur que l'Italie ait eu

mum solum vulgares componere consueverunt.

---

dans ces derniers tems, le célèbre Muratori, range dans la classe des *vers rhythmiques* deux petites pièces de l'empereur Adrien, que Spartien nous a transmises. L'une est une parodie de ces vers que le poète Florus, qui, suivant Saumaise, n'est pas différent de l'historien de ce nom, avoit adressés à cet empereur:

Ego nolo Cæsar esse,
Ambulare per Britannos,
Scythicas pati pruinas.

La réponse d'Adrien est :

Ego nolo Florus esse,
Ambulare per tabernas,
Latitare per popinas,
Culices pati rotundos.

Les vers de Florus sont certainement des *trochaïques dimètres*, ou à quatre pieds, et réguliers, à cela près que le premier offre un *ïambe* au premier pied ; mais comme le *mètre ïambe* est de même valeur que le *mètre trochée*, c'est-à-dire de trois *tems*, l'irrégularité se fait à peine sentir, ou plutôt ce n'en est point une. C'est ainsi que le vers de Virgile, *lib.* 1 *Georg. vers* 482, qui commence par *Fluviorum rex Eridanus*, n'est point irrégulier, parce que l'*anapeste* qui le commence est l'équivalent du *dactyle* et du *spondée*, et que, comme ces deux *mètres*, il forme quatre *tems*. Il en faut dire autant des vers *hexamètres* qu'on nomme *spondaïques*,

Nous voilà suffisamment instruits de ce que c'étoit que les vers *fescennins* et le

---

parce qu'ils admettent un spondée au cinquième pied au lieu d'un *dactyle*, comme dans cette fin de vers de Virgile, *magnum Jovis incrementum. Eclog.* 4, *vers* 49; espèce de vers dont Catulle a fait un très-grand usage dans son poème des *Noces de Thétis et Pélée.*

Si la petite pièce du poète Florus est en vers *trochaïques* réguliers, difficilement la parodie qu'Adrien en a faite sera-t-elle irrégulière. En effet, le premier, le second et le quatrième vers sont des *trochaïques* bien faits. Le premier pied du troisième vers est un *pirrique* consistant en deux brèves; par où ce vers a un *tems* de moins que les trois autres, qui tous ont douze *tems*, au lieu qu'il n'en a que onze. C'est la seule irrégularité qu'il présente, encore n'est-il pas certain que c'en soit une, et l'on pourroit trouver d'autres exemples de *pirriques* employés dans les vers *trochaïques* et dans les vers *ïambes.*

La seconde petite pièce d'Adrien est celle-ci, que l'on dit qu'il fit lorsqu'il étoit près de mourir :

Animula, vagula, blandula,
Hospes, comesque corporis,
Quæ nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec ut soles dabis jocos.

Ces vers que Spartien a raison de donner pour assez mauvais, et que Casaubon trouve très-jolis, ne sont qu'un fragment de pièce. Spartien cependant

rhythme saturnien. Nous voyons clairement que ce sont les mêmes que nous avons vus nommés *inconditi* par Tite-Live. Cet histo-

---

semble les donner pour une pièce entière. Mais le *quæ* qui commence le troisième vers y tient le sens suspendu, et on ne peut le rapporter à *loca*, comme quelques-uns ont pensé, en supposant un point d'interrogation à la fin du quatrième vers. En effet le *nec* qui commence le cinquième vers, montre que *quæ* est le relatif d'*animula*. *Nec* n'est pas là comme simple négation pour *non*. Il y est dans sa propre qualité de conjonction négative *et non*. Ainsi le quatrième vers ne peut pas recevoir le point d'interrogation ; il y faut deux points. Il y a donc tout lieu de croire que l'épigramme, ou, pour mieux dire, que la chanson n'est pas finie, ou bien il y a faute de copiste. Quoi qu'il en soit, c'est à tort qu'on la regarde comme étant composée de *vers rhythmiques*. Ce sont des *ïambes dimètres*, dont le dernier ïambe pur et très-régulier, a douze *tems*. Le second et le troisième, prenant un *spondée* au premier pied, ce qui est permis, ont treize *tems*. Le premier vers, dont les deux premiers *pieds* sont deux *tribraques* équivalens à deux *ïambes*, a douze tems; le quatrième vers est d'un *tems* plus long que le second et le troisième, parce qu'il a deux pieds, chacun de quatre *tems*, le premier qui est un *dactyle*, et le troisième un *anapeste* ; on trouvera sans peine des *ïambes* de cette sorte dans les poètes grecs et dans les chœurs des tragédies latines.

rien les appelle encore *incompositi et rudes*, lorsque parlant des progrès que la *poésie métrique* avoit faits chez les Latins, il dit, *ibid.*, qu'alors les histrions cessèrent de s'attaquer alternativement entre eux avec des vers grossiers et informes, semblables au *vers fescennin*. *Qui, non sicut ante fescennino versui similem, incompositum ac rudem alternis jaciebant.* Ces *vers fescennins* que le peuple employoit principalement à la raillerie, à la satire, ayant dégénéré dans la suite en une trop gande licence (1), en en supprima l'usage habituel que

---

(1) Ovide, *lib.* 3 *Fastorum:*

Inde *Joci* veteres, *obscænaque dicta* canentes.

le même, *ibid.*:

Nunc mihi cur cantent, superest, *obscæna* puellæ
Dicere, etc.

Catulle, *in Carmine de Naptiis Manlii et Juliæ:*

Nec diù taceat *procax*
Fescennina locutio.

Lucain, *lib.* 2:

Non soliti lusère *Sales*, nec more Sabino
Excepit tristis *convicia festa* maritus.

Claudien, *in Epithalamio Honorii et Mariæ:*

Permissisque jocis *turba licentior*
Exultet, tetricis libera legibus.

l'on ne permit plus que dans les repas de noces et dans les triomphes.

Sénèque, *lib.* 7, *controv.* 6: Inter nuptiales fescenninos in crucem generi nostri jocabantur. Et dans sa Médée, *in choro primo :*

Festa *dicax* fundat convicia *fescenninus.*

Varron, *in Agathone apud Nonium*, au mot *Obscœnum:* Pueri obscœnis verbis novæ nuptæ aures returant. Il dit la même chose au mot *Returare*, qui signifie *aperire.*

Pline, *Histor. Natural. lib.* 15, *cap.* 22: Nuces juglandes quanquàm et ipsæ nuptialium fescenninorum comites, etc.

Ausone, *in Centonis nuptialis Parecbasi :* Hactenùs castis auribus audiendum mysterium nuptiale, ambitu loquendi et circumitione velavi. Verùm quoniam fescenninos amat celebritas nuptialis, veterumque petulantiam notus vetere instituto ludus admittit, coetera quoque cubiculi et lectuli operta prodentur.

Festus, au mot *Prætextatum :* Prætextatum sermonem quidam putant dici, quòd prætextatis nefas sit obscœno verbo uti. Alii, quod nubentibus, depositis prætextis, à multitudine puerorum *obscœna* clamentur.

Martien Capelle, *lib.* 9 *de Nuptiis Philologiæ :* Hymenæo diutiùs velut *fescenninâ quâdam licentiâ* personante, geminanteque crebriùs, etc.

Tous ces passages prouvent que la *licence* régnoit

Les anciens ne nous ont point appris ce qui différencioit les *vers fescennins* du *rhythme saturnien.* La forme en étoit sans doute la même, et il est permis de conjecturer que la seule différence qui fût entre eux devoit être dans le style. Quand il étoit grave, on employoit alors ces vers que les faunes et les devins avoient chantés, que la religion et la politique avoient consacrés pour les fêtes des dieux et les grandes cérémonies publiques. On les appela *saturniens,* parce qu'ils étoient en usage dès le tems que Saturne étoit venu régner dans le Latium. L'application que les habitans de la ville de *Fescennie*, depuis nommée *Galesà*, firent dans la suite de cette même sorte de vers à des sujets gais et satiriques, les fit appeler *vers fescennins.* Les deux dénominations d'une même sorte de vers

---

dans ces sortes de vers ; et on ne les employoit pas seulement contre les nouveaux mariés, mais encore contre d'autres personnes.

Macrobe rapporte, *in Saturnal. lib.* 2, *cap.* 4, fescenninos versus scripsisse Augustum in Pollionem. Personne ne dira que ces vers aient été *nuptiales.*

ne vinrent donc que du double emploi que l'on en faisoit.

Avant d'aller plus loin, il se présente quelques observations à faire, qui, loin de nous écarter de notre sujet, nous y ramèneront nécessairement.

Asconius Pedianus, ami de Virgile et de Tite-Live, et dont nous avons d'excellentes remarques sur quelques harangues de Cicéron, dit que l'on donnoit le nom de *saturnien* au vers *senaire hypercatalecte*, c'est-à-dire, à l'*iambique trimètre*, ou de six pieds avec une syllabe de plus. Il en faut conclure que lorsque la poésie des Romains eut pris une forme constante, on asservit le vers *saturnien* à quelques lois des *mètres*, de manière qu'il ne cessa pas d'être *rhythmique*. Une syllabe de plus le mettoit hors de la règle. On y admit plus de différentes sortes de *pieds* qu'il n'en devoit entrer dans le vers *iambe métrique*, et l'on se contenta d'assigner certains *mètres*, comme le *spondée* ou l'*iambe*, qui devoient toujours faire les mêmes *pieds* par eux-mêmes ou par leurs équivalens. Ces nouveaux *rhythmes saturniens* ayant plu, l'*iambe métrique* reçut ensuite une syllabe de plus. On en fit aussi de

plus courts d'une syllabe. Les *scazons* et les *trochaïques* réguliers furent de même défectueux ou redondans ; et tous ces vers furent des *vers métriques* irréguliers, dès-lors de véritables *vers rhythmiques*. Allons plus loin : les philologues modernes sont dans le plus grand embarras pour établir quelle espèce de vers Plaute emploie dans ses comédies. On convient assez de les regarder comme des *choriambiques*, c'est-à-dire, comme composés de *chorées* ou *trochées* et d'*iambes ;* et ces deux sortes de *pieds* en effet y dominent, ou séparés ou réunis. Réunis, ils forment le *pied* qu'on appelle *choriambe*, lequel est de quatre syllabes, une longue, deux brèves et une longue. Les deux premières sont un *trochée*, et les deux dernières un *iambe*. Mais c'est perdre son tems que de vouloir ramener à des règles certaines les *vers comiques* (1); car

(1) Non postulat comœdia ut oratio ligetur ; nam multæ fiunt in prosâ, et oratio soluta, si benè pectatur, nitorem habet. Et qui putaret veterum poëtarum qui comœdias scripserunt, sententias solutas esse, faciliùs suam poterit propugnare opinionem, quàm qui ligatas asserat. Intercidunt interdùm aliqui *senarii*, qui obediunt legibus, sed hi sunt pauci ;

les autres poètes de ce genre ont beaucoup de ressemblance avec Plaute. Horace a pris soin de nous apprendre ce qu'il falloit penser des vers de ce poète.

> At nostri proavi Plautinos et numeros et
> Laudavêre sales, nimiùm patienter utrumque,
> Ne dicam stultè, mirati.
>
> *De Arte Poeticâ, vers* 268 *et seq.*

On voit par-là qu'à l'oreille délicate du prince des poètes lyriques latins, les vers de Plaute étoient *inconditi, rudes, incompti;* dans la vérité, si l'on veut les examiner de près, on y trouvera bien plus de *rhythmes*, que de *mètres* ou de *vers*. Térence est à cet égard bien plus régulier. Beaucoup de ses vers cependant ne sont que des *rhythmes.* Si l'on parcourt les fragmens qui restent des comédies des autres poètes, on y verra presque autant de *rhythmes* que de *vers* et de *mètres*, et l'on en conclura qu'elles étoient composées d'un mélange de *vers métriques* et de *vers rhythmiques.* Ce n'est point une nouvelle opinion que nous hasardons ici.

---

et ceteræ periodi sunt exleges, et mensuram non habent. *Caramuel, Rhythmica*, *pag.* 709. *Notâ XVI, An debeat comœdia cantari?*

S. Augustin,

S. Augustin, après avoir parlé de l'excellence des *vers senaires*, c'est-à-dire, de l'*hexamètre héroïque*, et de l'*iambe* et du *trochaïque trimètre*, et montré combien ils sont supérieurs à tous les autres vers, ajoute (1) « que de ces vers les plus beaux » de tous, les derniers ne purent conserver » leur véritable constitution à l'abri de la » licence des hommes; que dans les *trochaï-* » *ques*, non-seulement *senaires*, mais aussi » dans tous les autres depuis le plus court » jusqu'au plus long ayant huit *pieds*, les » poètes crurent pouvoir faire entrer tous » les *pieds* de quatre *tems*, dont on fait » usage dans les *rhythmes*; que les Grecs » firent marcher alternativement les *tro-* » *chées* et ces autres *pieds* plus longs, en » mettant ceux-ci dans la seconde, dans la » quatrième, dans la sixième, dans la hui- » tième place, quand le vers commençoit » par un *trochée* plein; et dans la première, » la troisième, la cinquième et la septième, » quand le vers commençoit par un *demi-* » *pied*; que pour rendre l'altération de ces » *vers* plus tolérable, ils changèrent la ma-

(1) *De Musicâ, lib.* 5, *cap.* 24.

» nière de battre la mesure ; qu'ils ne divi-
» sèrent plus le *pied* en deux parties, en
» les marquant d'un *levé* et d'un *frappé*,
» mais que, suivant la manière de battre les
» *épitrites*, ils levèrent un *pied* et frappè-
» rent l'autre, ce qui leur fit donner aux
» *vers senaires* le nom de *trimètres*; que
» cependant, bien que l'*épitrite* appartînt
» plus au discours oratoire qu'au discours
» poétique, et que de *senaire* ce vers fût
» devenu *ternaire*, si le nouvel usage se fût
» observé constamment, l'égalité des *nom-*
» *bres*, si nécessaire à la constitution du
» vers, n'auroit pas été tout-à-fait anéantie,
» mais que de son tems, pourvu qu'on em-
» ployât les *pieds* de quatre *tems* dans les
» places marquées ci-dessus, il étoit permis
» de les employer aussi dans toutes les au-
» tres, dans celles qu'on choisissoit par pré-
» férence, et même aussi souvent qu'on le
» vouloit ; que les anciens Latins, pour en-
» treméler ces mêmes *pieds* aux *trochées*,
» n'avoient pas même observé les *intervalles*
» des places, et que c'étoit par cette alté-
» ration licencieuse que les poètes étoient
» parvenus, comme on peut croire que
» c'avoit été leur dessein, à rendre le *dis-*

» *cours* de leurs *poèmes dramatiques* abso-
» lument semblable au discours ordinaire ».

S. Augustin, en parlant là des *poèmes dramatiques* d'une manière très-générale, semble comprendre les *tragédies*. Ce qui porte à croire que c'étoit son intention, c'est que l'on voit par les fragmens des *tragédies* de Livius Andronicus, d'Ennius, de Pacuvius, d'Accius, que le plus grand nombre de leurs *vers* ne différoient guères que par le style de ceux des comédies. Les poètes qui les suivirent, si l'on juge d'eux par quelques fragmens, et par les *tragédies* qui portent le nom de Sénèque, qui certainement ne les a pas faites toutes, ne sont point à l'abri d'un pareil reproche. Ils employèrent pour leurs scènes, à l'exemple des tragiques grecs, des *ïambes senaires* ou *trimètres*, et les altérèrent avec presque autant de licence que S. Augustin dit que les Latins avoient altéré les *trochaïques*, en sorte que les *senaires ïambiques*, qui dans leur origine, composés uniquement de *pieds ïambes*, avoient dix-huit *tems*, en eurent jusqu'à vingt-deux et vingt-trois : on y fit même entrer le *pirrique*, qui n'a que deux *tems*; en sorte que ces *vers* eurent quelquefois

moins de *tems* qu'il ne leur en falloit, et qu'il y en eut de dix-sept et même de seize. Comme c'est l'*ordre* exact et constant des *intervalles des tems*, assignés dans leur institution à chaque espèce de *mètres* et de *vers*, qui les constitue tels, on est en droit de traiter de purs *vers rhythmiques* (1), beaucoup de ces *iambes tragiques* auxquels on trouve moins de dix-huit *tems* et plus de dix-neuf. Nous disons *dix-neuf*, parce que, pour donner à ces *vers* plus de gravité, l'on y admit de bonne heure le *spondée* pour cinquième *pied*.

---

(1) Rhythmi (*les rimes*) apud Græcos Latinosque veteres non fuerunt in usu; quam ob rem illorum comœdiæ fiebant metro : sed quo? sunt enim varia metrorum genera. Alstedius Encyclopæd. *lib.* 30, *sect.* 10, 7, *pag.* 710. *a*, sic respondet : *Actus in comœdiâ et tragœdiâ constant carmine iambico et trochaico. Tragœdia ferè iambicis senariis, comœdia octonariis, septenariis, et dimetris constat. Chorus fit carmine lyrico. Genera sunt varia, et nullis legibus devincta. Videas etiam hexametros, ut in Ranis; sapphicos et choriambicos apud Senecam, etc.* sed tam libero calamo scriptos, et per tot errores, aut licentiùs defluentes, ut sint simillimi orationi solutæ. *Caramuel, Rhythmicæ, p.* 715. *Notâ* 26. *Quo genere versuum fiant comœdiæ?*

On ne traitera pas les *senaires* des fables de Phèdre avec plus d'indulgence que les *senaires tragiques*. Cet écrivain, si charmant par sa noble et naïve simplicité, n'observant aucune espèce de règles dans le mélange des *pieds*, ne conservant pas même toujours le *spondée* de la cinquième place, fait beaucoup plus de *mètres* et de *rhythmes* que de *vers*.

Servius ne devoit donc pas dire avec tant d'assurance, que les gens du peuple seuls composoient des *vers saturniens*, des vers dans lesquels ils n'observoient que le *rhythme* sans aucune attention au *mètre*. Nous venons de voir que les écrivains polis, les beaux-esprits, les gens de lettres, composoient aussi de ces mêmes *vers*, et qu'ils en faisoient entrer dans des ouvrages réguliers. Il y avoit cette différence entre leurs *vers rhythmiques* et ceux du vulgaire, qu'ils les rapprochoient de quelque espèce régulière de *vers métriques ;* ce que le vulgaire ne faisoit pas, ou ce qu'il faisoit d'une manière insipide, comme on va le voir dans l'épitaphe suivante, qui contient des *rhythmes* dont le plus grand nombre se trouve très maladroitement rapproché du *vers hexamètre*.

Cette épitaphe est d'un des siècles du paganisme, et peut-être d'un tems où la belle littérature régnoit encore. Muratori, qui le premier l'a fait imprimer dans ses Antiquités d'Italie, *tome* 3, et qui l'avoit tirée des manuscrits du cardinal Passionei, dit qu'elle se trouve gravée avec les caractères et l'orthographe antique, sur une ancienne pierre à *Salsola*, dans le duché d'*Urbin*.

D. M.

B. M.

C. Arrius Victorinus

Maritus

Uttidie Titianensi.

Tu dum esses ad superos nemo mihi fuit formosior ulla
Quæ prostrata jaces indicnâ circumdata terrâ
Quæ caruisti viam luci secuta es
Sic merito tales versus descripserim in te
Non studio sed mente data et cogente dolore
Hæc mihi Titiane primum in connubio juncta est
Hæc prima doloris dulcior in me fuit
Ut mei te repellat et subito mœstum rapta reliquit in ævum
Quem frui non licuit annis perultimo fato
Acervâ à morte rapta es ut parvulus acnus (1)
Sicut ille miser raptus vovitur aris

(1) *Acervâ* pour *acerba*; *acnus* pour *agnus*.

Et me tam puerum cito fecisti dolentem
Parentes miseri mecum patiuntur in ævo
Dolorem ut rosa vere novo crata est in tempore parvo
Sic fuit infœlix hæc mihi cratissima conjunx
Vixit annis XVII. Mensibus VIII. Dieb.
Felix Lapid.

On trouve aussi des *rhythmes impromptu*, lesquels ont une ressemblance plus marquée avec une espèce de *mètres ïambiques* ou *trochaïques*. Tels sont différens brocards lancés par les soldats contre leurs généraux pendant la cérémonie du triomphe (1).

(1) Dans les triomphes des généraux, les soldats se servoient ordinairement de cette formule d'acclamation : *Io triumphe.*

Horace, *lib.* 4 *Carminum*, *ode* 2 :

Tuque dum procedis, *Io triumphe;*
Non semel dicemus, *Io triumphe*, etc.

et in *Epodon libro*, *ode* 8 :

Io triumphe, nec Jugurthino parem
Bello reportasti ducem, etc.

Ovide, *lib.* 4 *de Tristibus*, *eleg.* 2 :

Tempora Phœbeo lauro cingentur *Ioque*
Miles, *Io*, magnâ voce, *triumphe*, canet.

Tibulle, *lib.* 2, *eleg.* 6 :

Ipse gerens lauros, lauro devinctus agresti,
Miles, *Io*, magnâ voce, *triumphe*, canet.

Varron, *lib.* 5 *de Linguâ Latinâ. Triumphare*

Suétone, *in C. Julio Cæsare*, rapporte deux de ces brocards qui furent faits contre

---

appellatum, quod cum imperatore milites redeuntes clamitant per urbem in Capitolium eunti, Io triumphe. Io. Par ces acclamations, les soldats célébroient les vertus du général.

Tite-Live parlant du triomphe de Camille, dit : *Dictator, recuperatâ ex hostibus patriâ, triumphans in urbem redit, interque jocos militares, quos inconditos jaciunt, Romulus ac parens patriæ, conditorque alter urbis haud vanis laudibus appellatur.*

Quelquefois ils entremêloient leurs éloges de traits sanglans contre la personne du général, à qui ils reprochoient ses vices et ses défauts. Aux deux passages de Suétone sur César, à celui de Velleïus Paterculus, et à celui d'Aulugelle, rapportés dans notre texte, nous joindrons ici ceux de Dion Cassius et de Pline.

Dion Cassius parlant du même triomphe des Gaules, dit, *lib.* 43 : *Ce qui sur-tout augmentoit l'admiration pour César, c'étoit la douceur avec laquelle il enduroit les railleries des soldats, qui, l'accompagnant au sénat, se permettoient de lancer contre lui les traits les plus piquans, et, entre autres invectives, lui reprochoient son amour pour Cléopatre, l'infame commerce qu'il avoit eu dans sa jeunesse avec Nicomède, roi de Bithynie. Ils portoient la licence jusqu'à dire que les Gaulois*

Jules César, quand il obtint les honneurs du triomphe à l'occasion de la conquête des Gaules ; l'un, *cap.* 49, où cet histo-

---

avoient été subjugués par César, et que César l'avoit été (SUBACTUS) *par Nicomède.*

Pline, *Hist. natural. lib.* 19, *cap* 8 : *Olus quoque silvestre est trium foliorum, D. Julii carminibus, præcipuè jocis militaribus celebratum. Alternis quippe versibus exprobravêre, lapsanâ se vixisse apud Dyrrachium, præmiorum parcimoniam cavillantes.*

Les soldats ne se bornoient point dans ces occasions à se railler du général, ils s'attaquoient encore à d'autres personnes de marque.

Denis d'Halicarnasse, *lib.* 7 *Antiquit. Roman. On voit assez par ce qui se passe dans les triomphes, que dès les tems les plus reculés, les jeux satiriques furent admis chez les Romains. En effet, il est permis à ceux qui suivent un triomphe, de lancer des sarcasmes et des ïambes contre les plus illustres personnages et contre les généraux eux-mêmes. C'est ainsi qu'à Athènes il étoit autrefois permis à ceux qui accompagnoient une pompe, d'attaquer les passans par des railleries, et qu'aujourd'hui ils chantent des vers impromptu.*

Enfin ces acclamations se chantoient ; c'est ce qui résulte de tous les passages que nous venons de citer, et c'est ce que nous avons voulu principalement établir en les rapportant. Ces acclamations étoient par conséquent de vrais *rhythmes.*

rien décrivant ce triomphe, dit : *Gallico triumpho milites ejus inter cætera carmina, qualia currum prosequentes joculariter canunt ; etiam vulgatissimum illud pronunciaverunt :*

> Gallias Cæsar subegit : Nicomedes Cæsarem.
> Ecce Cæsar nunc triumphat, qui subegit Gallias;
> Nicomedes non triumphat, qui subegit Cæsarem.

l'autre, *cap.* 50, où parlant du même triomphe, il ajoute : *Ne provincialibus quidem matrimoniis abstinuisse, vel hoc disticho apparet jactato æquè à militibus per Gallicum triumphum :*

> **Urbani uxores servate, mœchum calvum adducimus.**
> **Aurum in Galliâ effutuisti, heic sumpsisti mutuum.**

A l'égard du premier brocard, il est en vers *métriques* réguliers, soit *iambiques*, soit *trochaïques*, *tétramètres brachycatalectes*, c'est-à-dire, ayant un demi-pied de moins, ou, ce qui revient au même, sept pieds et un demi-pied.

IAMBIQUES.

1 2 3 4 5 6 7
Gāl || līās || Cæsār || sŭbē || gīt : Nī || cŏmē || dēs Cæ || sărēm ||

1 2 3 4 5 6 7
Ecc || ĕ Cæ || sār nūnc || trĭūm || phāt, quī || sŭbē || gīt Gāl || līās ||

1 2 3 4 5 6 7
Nī || cŏmē || dēs nōn || trĭūm || phāt, quī || sŭbē || gīt Cæ || sărēm. ||

TROCHAIQUES.

1 2 3 4 5 6 7
Gāllĭ ‖ ās Cæ ‖ sār sŭb ‖ ēgĭt : ‖ Nīcŏ ‖ mēdēs ‖ Cæsă ‖ rēm ‖

1 2 3 4 5 6 7
Eccĕ ‖ Cæsăr ‖ nūnc trĭ ‖ ŭmphăt , ‖ quī sŭb ‖ ēgĭt ‖ Gāllĭ ‖ ās ‖

1 2 3 4 5 6 7
Nīcŏ ‖ mēdēs ‖ nōn trĭ ‖ ŭmphăt , ‖ quī sŭb ‖ ēgĭt ‖ Cæsă ‖ rēm ‖

Le *demi-pied* qui termine chaque vers est nécessairement une longue, parce que c'est la première syllable d'un *trochée*. Cette remarque détruit l'opinion de Muratori et de quelques grammairiens qui veulent que ces sortes de *trochaïques* qui sont de quinze syllabes, quand tous les *pieds* n'en ont que deux, soient terminées par un *dactyle*. En les considérant comme ayant sept *pieds* justes, dont le dernier a trois syllabes, ce dernier *pied* est nécessairement un *amphimaque* ou *crétique*.

1 2 3 4 5 6 7
Gāllĭ ‖ ās Cæ ‖ sār sŭb ‖ ēgĭt : ‖ Nīcŏ ‖ mēdēs ‖ Cæsărēm. ‖

Une autre preuve que la dernière syllabe est ici nécessairement longue, c'est que quand on regarde ces sortes de vers comme *ïambiques*, cette syllabe fait avec la précédente le dernier *pied*, lequel est un *ïambe*, c'est-à-dire, une brève et une longue.

Le premier vers du second brocard,

1 2 3 4 5 6 7 8
Urbā|ni ūxōlrēs sēr|vātĕ|mœchūm|cālvūm|(1)āddūlcĭmūs‖

est *trochaïque tétramètre*, du genre des *vers comiques*, irrégulier en ce qu'il a pour huitième pied un *ïambe* au lieu d'un *trochée.* Observez qu'au sixieme *pied* on n'élide point *um* de *calvum*, parce qu'anciennement la voyelle suivie d'une *m* que suivoit une voyelle, ne s'élidoit point, mais étoit brève. Il est à croire que la non-élision de l'*m* se conserva de droit dans les *vers rhythmiques.* Nous supposons ici qu'on y observoit quelquefois les autres élisions.

Le second vers du même brocard,

1 2 3 4 5 6 7 8
Aūrūm|īn Gāl|liā ĕf|fūtūīs|tī hēic|sūmpsīs|tī mūltūm‖

est encore un *trochaïque tétramètre* irrégulier, ou, pour mieux dire, ce vers et le précédent sont deux *ïambes tétramètres* irréguliers. C'est le dernier *pied*, lequel est *ïambe*, qui doit décider de leur genre. Mais comme ces sortes d'*ïambes comiques*, en admettant des *dactyles*, des *spondées*, des *anapestes*, des *tribraques* dans les sept

---

(1) *um* bref à l'antique et non élidé.

premiers *pieds*, n'y admettent jamais de *trochées ;* ces deux vers, quoiqu'on les ait ramenés à une mesure certaine, sont de purs *rhythmes*, rapprochés des *ïambiques tétramètres.*

Velleïus Paterculus nous fournit l'exemple d'un autre brocard du même goût que les deux contre Jules César. *Inter jocos militares*, dit cet historien, *lib.* 2, *qui currum Lepidi Plancique secuti erant, inter execrationem civium usurpabant hunc versum :*

1 2 3 4 5 6 7 8
Dē Gēr|mānīs, nōn dē Gāllīs|dŭŏ trĭūm|phānt Cōn|sŭlēs.||

Ce vers est un *tétramètre ïambique*, dont l'irrégularité consiste en ce qu'il a quatre *spondées* de suite.

Aulugelle nous a pareillement conservé un brocard dans ses *Nuits Attiques, lib.* 15, *cap.* 4. Ventidius Bassus, qui, né dans la plus basse extraction et dans le sein de l'indigence, ne vécut dans sa jeunesse qu'en faisant à Rome le vil métier de panser des mules, suivit ensuite César dans les Gaules, et parvint par son mérite à devenir sénateur. Bientôt après il fut tribun du peuple, enfin consul. Son élévation au

consulat indigna tellement le peuple, qu'il chantoit dans les rues de Rome :

Concurrite omnes Augures, Haruspices.
Portentum inusitatum conflatum est recens :
Nam mulos qui fricabat, Consul factus est.

Ce brocard contre Ventidius, se ramène, en faisant usage de toute élision, aux *trimètres iambiques*, c'est-à-dire que ce sont trois *senaires mixtes* irréguliers.

1 2 3 4 5 6
Cōncūr|rĭte ōm|nēs Aū|gŭrēs|Hărūs|pĭcēs.
1 2 3 4 5 6
Pōrtēn|tum ĭnū|sĭtā|tūm cōn|flātum ēst rĕcēns : ‖
1 2 3 4 5 6
Nām Mū|lōs quī|frĭcā|băt, Cōn|sūl făc|tŭs ēst. |

L'irrégularité du mélange des *pieds* peut mettre ces *vers* au rang des *rhythmiques*. Comme dans les tems les plus brillans de la poésie latine, on ne cessa pas de s'amuser des *vers rhythmiques*, il ne faut pas s'étonner si dans le tems de la chute de l'Empire on se plut beaucoup à cette sorte de composition.

Vopiscus, dans la vie d'Aurélien, *num.* 6 *et* 7, nous a conservé deux chansons faites en l'honneur de cet empereur avant qu'il parvînt à l'Empire. Durant une guerre contre les Sarmates, il tua dans une occasion

quarante-huit ennemis de sa main, et dans l'espace d'un certain nombre de jours, il se trouva qu'en diverses actions il en avoit tué plus de neuf cent cinquante. C'est là-dessus que la première chanson fut faite : *Adeo ut*, dit Vopiscus, *etiam Ballistias* (1) *pueri et saltatiunculas in Aurelianum tales componerent, quibus diebus militariter saltitarent.*

Mille, Mille, Mille, Mille, Mille, Mille decollavimus,
Unus homo Mille, Mille, Mille, Mille decollavimus :
Mille, Mille, Mille vivat, qui Mille, Mille occidit :
Tantum vini habet nemo, quantum fudit sanguinis.

Les textes imprimés de Vopiscus nous présentent ces *rhythmes* tout de suite, et sans aucune distinction de vers ; mais nous les rapportons dans l'ordre suivant lequel ils doivent être rangés. Les deux premiers ont chacun dix-sept syllabes. Le troisième en a seize, et le quatrième quinze. Les trois premiers vers sont *trochaïques*, en ce que les *trochées* y dominent ; et Gruter, dans

---

(1) *Ballistia* veut dire *danse*, c'est-à-dire ce que la bonne latinité nomme *chorea*. Ce mot est dérivé de βαλλίζειν, d'où viennent aussi le *ballare* des Italiens, et notre mot *ballet*.

son *Trésor*, s'est mis à la torture pour en faire des *trochaïques* réguliers. Le quatrième est *spondaïque*. Ils finissent tous quatre, si l'on veut, par un *dactyle*. Le mécanisme que nous faisons remarquer dans ces *vers*, ne se trouve pas de la manière dont Saumaise les avoit trouvés écrits en divers anciens manuscrits.

Mille, Mille decollavimus, 9 *syllabes*.
Unus homo Mille decollavimus, 11.
Mille vivat qui mille occidit. 10 *ou* 9.
Tantum vini habet nemo 8 *ou* 7.
Quantum fudit sanguinis. 7.

Dans une autre occasion, Aurélien servant dans les Gaules, repoussa les Francs près de Mayence, en tua trois cents, et fit sept cents prisonniers qu'il vendit; *unde iterum*, dit l'historien, *de eo facta est cantilena :*

Mille Francos, Mille Sarmatas semel occidimus:
Mille, Mille, Mille, Mille, Mille Persas quærimus.

Ce *rhythme* est encore un *trochaïque*, et les deux vers qui finissent par un *dactyle*, ont chacun quinze syllabes. Les manuscrits de Saumaise les offrent ainsi :

Mille Sarmatas, Mille Francos 9.

Semel

Semel et semel occidimus. 9.
Mille Persas quærimus. 7.

Observons, en passant, que dans les *vers rhythmiques* faits, soit *impromptu*, soit à tête reposée, sur des airs connus et pour des réjouissances, l'*intervalle* des *tems* des *rhythmes*, c'est-à-dire, le nombre des syllabes, étoit déterminé par la musique. On devoit d'autant plus s'astreindre à la marche de celle-ci, que l'on joignoit au chant de ces *vers*, la *danse*, et même un certain claquement de doigts, ainsi que Cicéron, Quintilien et d'autres nous l'apprennent.

Ce ne sont pas là les seuls *rhythmes* que les auteurs de l'*Histoire Auguste* nous aient conservés. Les véritables *vers fescennins*, ces vers *incompositi*, *inconditi*, *incompti*, *rudes*, *horridi*, que les Romains composoient sur-le-champ lorsque leur langue étoit encore grossière et qu'ils n'avoient aucune teinture des lettres, se conservèrent durant tout le tems de la République et sous l'empire. Non-seulement les soldats les employèrent dans les acclamations dont ils honoroient les triomphes de leurs généraux, ou dans les traits satiriques qu'ils lançoient alors contre eux, ainsi que nous

avons déjà eu occasion de le dire ; ils furent encore d'usage en d'autres circonstances. Le peuple s'en servit au théâtre, dans les comices pour féliciter les magistrats élus, au cirque pour témoigner aux consuls qui donnoient les jeux, combien il en étoit satisfait. Il en agissoit de même à l'égard des édiles pour les jeux qu'ils faisoient exécuter. Cet usage se perpétua sous les empereurs, pour qui le peuple fit toujours au cirque des acclamations. Il passa meme dans le sénat, qui les employa pour témoigner sa satisfaction et ses mécontentemens ; pour former certains arrêts, pour demander certaines choses aux empereurs et pour leur conférer des titres ou des surnoms. La coutume fut même de les insérer dans les registres du sénat, et de marquer combien de fois chaque acclamation avoit été répétée.

On en trouve plusieurs exemples dans l'*Histoire Auguste*, dont les auteurs les ont ordinairement copiés sur les registres mêmes, soit en entier, soit en partie, et quelques-uns ont marqué le nombre des répétitions. Les copistes les ont écrites, et les éditeurs les ont fait imprimer tout de

suite comme de la prose ordinaire. Nous en rapporterons des exemples, et nous aurons soin de rétablir les *vers rhythmiques* et de les arranger dans l'ordre qu'ils doivent avoir.

Mais il faut auparavant faire connoître la manière dont on procédoit à ces acclamations. Chacun n'y disoit pas ce qui lui venoit en tête. Le sénat se partageoit comme en différens chœurs. Quelqu'un présidoit en quelque sorte à ces chœurs, et prononçoit le premier une formule d'acclamation que les sénateurs répétoient autant de fois qu'ils le vouloient. Pline le jeune donne à ces acclamations le nom de cantiques (1),

( ) Pline appelle les acclamations *concentum*, *teneros clamores*, et *cantica*. Il les appelle *concentum* au commencement du *Panégyrique de Trajan*: *Et populus Romanus dilectum principem servat*, quantoque paulò ante concentu *formosum alium*, *huno fortissimum personat*; *quibusque aliquando clamoribus gestum alterius*, *et vocem*, *hujus pietatem*, *abstinentiam*, *mansuetudinem laudat*. Et dans le même *Panégyrique*, mais beaucoup plus bas: *Rogatus es tu*, *quod oogebat alius*, *cœpitque esse beneficium*, *quod necessitas fuerat*: *neque enim à te minori* concentu, *ut tolleres pantomimos*, *quàm à patre tuo*, *ut restitueret*, *exactum est*. Il les appelle *teneros clamores* et

parce qu'en effet on employoit à les prononcer une sorte de mélodie, c'est-à-dire,

---

cantica, *lib.* 2, *epist.* 14 : *Pudet referre quæ quam fractâ pronuntiatione dicantur*, *quibusquam* teneris clamoribus *excipiantur. Plausus tantùm, ac potiùs sola cymbala èt tympana illis* canticis *desunt.*

Plusieurs autres passages de différens auteurs prouvent que les acclamations quelconques, c'est-à-dire, soit qu'elles se fissent au théâtre, ou au cirque, ou dans les noces, ou dans les triomphes, ou bien au sénat, étoient en *rhythmes* et se chantoient.

Suétone, *in Caligula*, *cap.* 6, parlant des acclamations que firent les Romains à la nouvelle que Germanicus, pour lors absent de Rome, avoit recouvré la santé, se sert du mot *concinentes.* Voici le passage : *Expergefactus è somno Tiberius est gratulantium vocibus, atque undique* concinentium :

> Salva Roma, Salva patria, Salvus est Germanicus. *C'est un iambe tétramètre irrégulier.*

Le même Suétone, *in Nerone*, *lib.* 6, *cap.* 20, parlant des acclamations des Alexandrins, auxquelles Néron prenoit un sensible plaisir, les appelle *modulatas. Captus autem* (Nero) modulatis *Alexandrinorum laudationibus, qui de novo commeatu Neapolim confluxerant, plures Alexandriâ evocavit.*

Tacite, *lib.* 16 *Annal.*, à l'occasion des acclamations faites par le peuple en faveur de Néron, qui jouoit au théâtre de la harpe, dit : *Et plebs quidem*

que l'on composoit *impromptu* le chant et les paroles de ces espèces de *cantiques.*

---

urbis, histrionum quoque gestus juvare solita, personabat certis modis, plausuque composito.

Dion Cassius, *in Pertinace*, pour exprimer *faire des acclamations*, se sert de ces mots Εὐρύθμως ἐκβοᾶν, c'est-à-dire, *rendre des sons harmonieux et chanter en cadence.*

Mais rien n'est plus clair là-dessus qu'un passage de Cassiodore, *lib.* 1 *Variar.*, *epist.* 3. Dans cette lettre, Théodoric, réprimant la licence du peuple romain dans les spectacles, s'exprime en ces termes sur ceux qui faisoient des acclamations : *Soletis aera ipsa* mellifluis *implere* clamoribus, *et uno sono dicere, quod ipsàs quoque belluas delectet audire : profertis voces* organo *dulciores, et ita sub quâdam harmoniâ citharæ concavum theatrum per vos resonat, ut tonos possit quilibet credere potiùs quàm clamores.*

Ce chant qui étoit en usage dans les acclamations, pouvoit s'exécuter de deux façons, ou par un accord unanime de tous qui chantoient à l'unisson, ou en se partageant en deux chœurs qui chantoient alternativement. On ne peut douter que les deux manières n'aient été en usage chez les anciens.

Platon et Pline déposent pour la première manière. Selon eux, quelqu'un de l'assemblée que Platon appelle *magistrum*, et Pline μεσόχορον id est *præcentorem*, donnoit le signal auquel tous répondoient d'un accord unanime. Voici les paroles de Platon

Lampride, dans la vie d'Alexandre Sévère, rapporte les acclamations faites à ce

---

ex Euthydemo : Lorsque celui-ci eut cessé de parler, tous les partisans d'Euthydème et de Dionysidore, au signal que leur donna le coryphée, firent en chœur des acclamations et marquèrent leur joie par des applaudissemens réitérés. Voici celles de Pline, *lib.* 2, *epist.* 14 : *Heri duo nomenclatores mei ternis denariis ad laudandum trahebantur : tanti constat ut sis disertissimus : hoc pretio quamlibet numerosa subsellia implentur : hoc ingens corona colligitur : hoc infiniti clamores commoventur, cùm μεσόχορος dedit signum ; opus est enim signo apud non intelligentes, ne audientes quidem ; nam plerique non audiunt, nec ulli magis laudant.*

La seconde manière étoit pareillement usitée suivant le témoignage de Dion Cassius, *lib.* 61. Cet historien raconte que Néron, passionné pour la musique, lorsqu'il jouoit de la lyre sur le théâtre, avoit pour premiers acclamateurs Sénèque et Burrhus, puis cinq mille soldats nommés *Augustales*, qui entonnoient ses louanges, que le reste des spectateurs étoit obligé de répéter, et de feindre la plus grande satisfaction.

Cela est confirmé par Tite-Live, *lib.* 4, qui, parlant de l'Ovation de Caius Valerius, dit : *Cùm ex senatusconsulto ovans urbem introiret, alternis inconditi versus militari licentiâ jactati ; quibus Consul increpitus Menenii celebre nomen laudibus*

prince, lorsqu'après la fin tragique d'Héliogabale, les prétoriens eurent proclamé Sévère successeur de ce monstre de cruauté, et que sur l'invitation des sénateurs, Alexandre Sévère fut venu comme empereur prendre place au sénat. Ces acclamations débutent de cette manière :

(1) Auguste innocens Dii te servent! *troch. de 5 pieds.*
Alexander imperator, Dii te servent! *troch. senaire.*
(2) Dii te ex manibus impuri eripuerunt : *idem.*
Dii te perpetuent! *iambe de 3 pieds.*
Impurum tyrannum et tu perpessus es; *iambe sen.*
Impurum et obscœnum et tu videre doluisti. *troch. tétr.*
Dii illum eradicaverunt. Dii te servent! *troch. sen. red.*
Infamis imperator rite damnatus. *troch. senaire.*
Felices nos imperio tuo, felicem Rempublicam! *iambe tétramètre.*

---

fuit, cùm ad omnem mentionem tribuni favor circumstantis populi plausu et assensu cum vocibus militum certaret.

Enfin Aristœnète, *lib.* 1, *epist.* 26, nous apprend que les acclamations en faveur du pantomime Panarète, furent faites par chœurs qui se répondoient alternativement.

(1) La dernière syllabe d'un vers est toujours ce qu'il faut qu'elle soit, longue ou brève, suivant la nature du vers.

(2) Notez que dans ces pièces où l'élision n'a point lieu, toutes les voyelles et même les diphthongues

Infamis unco tractus est ad exemplum timoris; *trocha que tétramètre défectueux.*

Luxuriosus imperator jure punitus est, *ïambe tétr. défectueux.*

Contaminator honorum jure punitus est. *ïambe sen. redondant d'un pied.*

Dii immortales Alexandro vitam (1) *troch. sen. déf.*

Judicia Deorum hinc apparent. *troch. senaire défectueux d'un pied.*

Aux remerciemens d'Alexandre succédèrent ces autres acclamations :

Antonine Alexander, Dii te servent! *troch. sen.*

Antonine Aureli, Dii te servent! *troch. sen. déf.*

Antonini nomen suscipias rogamus. *troch. sen.*

Præsta bonis imperatoribus ut Antoninus dicaris. *troch. tétramètre redondant.*

Nomen Antoninorum tu purifica. *ïambe senaire.*

Quod ille infamavit, tu purifica. *idem.*

Redde in integrum nomen Antoninorum. *troch. sen.*

Sanguis Antoninorum se cognoscat! *troch. sen. déf.*

Injuriam Marci tu vindica. *ïambe de 5 pieds.*

Injuriam Veri tu vindica. *idem.*

Injuriam (2) Bassiani tu vindica. *ïambe senaire.*

Pejor Commodo solus Heliogabalus. *troch. sen. red.*

Nec Imperator, nec Antoninus. *troch. de 5 pieds.*

---

qui sont suivies d'une autre voyelle sont brèves, et qu'il en est de même de l'*m* suivie d'une voyelle.

(1) Sous-entendu, *concedite.*

(2) Antonin Caracalla.

Nec civis, nec senator, nec nobilis, nec Romanus.
troch. tétramètre défectueux.
In te salus, in te vita. *troch. dimètre.*
Ut vivere delectet, *troch. de 3 pieds.*
Antoninorum Alexandro vitam (1)! *tr. sen. déf.*
Ut vivere delectet, *troch. de 3 pieds.*
Antoninus vocetur ! *troch. dimètre défectueux.*
Antoninorum templa Antoninus dedicet ! *ïambe de 7 pieds.*
Parthos et Persas Antoninus vincat ! *troch. sen. déf.*
Sacrum nomen sacratus accipiat. *ïambe sen. défect.*
Sacrum nomen castus accipiat. *ïambe de pieds.*
Antonini nomen ut cognoscant. (2) *troch. de 5 pieds.*
Antonini nomen Dii conservent ! *idem.*
In te omnia, per te omnia, Antonine habemus. *troch. de 7 pieds.*

Alexandre remercia les sénateurs des titres et des dignités qu'ils venoient de lui conférer avant son arrivée au sénat, et ne dit rien du nom d'Antonin qu'ils lui proposoient de prendre. Ils continuèrent leurs acclamations :

(1) Sous-entendu, *concedite.*

(2) Sous-entendu, *omnes.* Ce vers et le suivant ont été rétablis par aumaise sur le manuscrit de la bibliothèque Palatine, le plus ancien et le plus correct qu'on ait de l'*Histoire Auguste.* On lisoit auparavant ici : *Antonini nomen, Antoninorum nomen, dii conservent !* Casaubon, d'après un manuscrit de messieurs Dupuy, avoit un *point* après le second *nomen.*

Hæc suscepisti : Antonini nomen tu suscipe *iambe tétr. déf.*

Mereatur senatus ! mereantur Antonini (1) ! *troch. trim. déf.*

Antonine Auguste, Dii te servent ! *troch. trim. défect.*

Dii te Antoninum conservent ! *troch. dim. red.*

Monetæ nomen Antonini reddatur ! *troch. sen.*

Templa Antoninorum, Antoninus consecret ! *iambe de 7 pieds.*

Ces acclamations furent répétées plusieurs fois sur ce qu'Alexandre refusa de prendre un nom que sa célébrité lui faisoit paroître un poids difficile à porter. Ensuite il donna de nouvelles raisons pour se dispenser d'accepter ce nom, honoré par la piété d'Antonin, par la science et la prudence de Marc-Aurèle, par l'innocence et la simplicité de mœurs de Lucius Verus, par le courage de Bassien. Les mêmes acclamations furent encore répétées. Alexandre continuant d'appuyer son refus sur ce qu'Héliogabale avoit déshonoré ce nom, le sénat répliqua par ces nouvelles acclamations :

(1) Ce vers et le précédent restitués par Casaubon d'après le manuscrit de Dupuy. On lisoit auparavant :

Hæc suscepisti, Antonini nomen suscipi mereatur !
Senatus Antonini mereatur !

Dii mala prohibeant ! *ïambe de 3 pieds.*
Hæc, te imperante, non timemus. *troch. de 5 pieds.*
De his, te duce, securi sumus. *ïambe de 5 pieds.*
Vicisti vicia ; *ïambe de 3 pieds.*
Vicisti crimina ; *idem.*
Vicisti dedecora. *idem.*
Antonini nomen ornavisti. *troch. de 5 pieds.*
Certi sumus, benè presumimus. *ïambe de 5 pieds.*
Nos te et à pueritiâ probavimus, et nunc probamus. *troch. tétramètre.*

Alexandre ne se rendant point, les sénateurs répétèrent ce qu'on vient de lire ; et comme ce prince persistoit dans son refus, ils s'écrièrent :

Quomodo Augustus, sic et Antoninus ! *troch. sen.*

Alexandre se rejetant sur ce qu'il n'avoit aucun droit de prendre ce nom, on lui répondit :

Alexander Auguste, Dii te servent ! *troch. sen. défect.*
Verecundiæ tuæ, prudentiæ tuæ, *ïambe sen. red.*
Innocentiæ tuæ, castitati tuæ (1) ! *idem.*
Hinc intelligimus qualis futurus sis ; hinc probamus. *troch. tétramètre.*
Tu facies ut senatus benè principes eligat. *ïambe tétr.*
Tu facies optimum esse judicium senatûs. *troch. tétr.*
Alexander Auguste, Dii te servent ! *troch. sen. déf.*

---

(1) Sous-entendu, *fausta eveniant.*

Templa Antoninorum Alexander Augustus dedicet ! *iambe tétramètre redondant.*
Cæsar noster, Augustus noster, *troch. dim. red.*
Imperator noster, Dii te servent! *troch. de 5 pieds.*
Vivas, valeas, multis annis imperes! *ïambe senaire.*

Alexandre remercia de nouveau le sénat, et dit qu'il s'efforceroit de rendre assez illustre le nom étranger qu'il apportoit à l'empire, pour que d'autres eussent envie de le prendre, et que le sénat crût rendre justice à sa mémoire en le leur donnant. On lui répliqua :

Magne Alexander, Dii te servent! *troch. de 5 pieds.*
Si Antonini nomen repudiasti, *troch. senaire.*
Magni prænomen suscipe; *ïambe dimètre.*
Magne Alexander, Dii te servent! *troch. de 5 pieds.*

Cela fut répété de suite plusieurs fois. Alexandre refusa de prendre en prénom, le surnom de *Grand*, avec plus de raison qu'il n'avoit refusé de prendre le nom d'Antonin; et le sénat cessant de le presser sur ces deux articles, finit par ce *rhythme* :

Aureli, Alexander Auguste, Dii te servent! *troch. de 7 pieds.*

ce qu'il répéta plusieurs fois avec les autres acclamations de même genre que l'on a vues ci-dessus.

Commode, fils indigne de Marc-Aurèle, ayant perdu la vie par une conspiration, Pertinax fut sur-le-champ élu empereur par la garde prétorienne ; et pendant qu'il étoit au camp, les sénateurs, avertis de la mort de Commode et de l'élection de Pertinax, s'assemblèrent en hâte ; et par ces acclamations que Lampride rapporte dans la vie du premier, ils témoignèrent combien ils l'avoient en horreur, et combien le choix de son successeur leur étoit agréable.

Hosti patriæ honores detrahantur ! *troch. senaire.*
Parricidæ honores detrahantur ! *troch. senaire défect. d'un demi-pied.*
Parricida trahatur ! *troch. dim. déf. d'un pied.*
Hostis patriæ, parricida, gladiator, *troch. senaire.*
In spoliario (1) lanietur ; *troch. sen. déf. d'un pied.*
Hostis Deorum, carnifex senatûs ! *troch. senaire défectueux d'un demi-pied.*
Hostis Deorum, parricida senatûs ! *troch. senaire.*
Hostis Deorum, hostis senatûs ! *troch. senaire défectueux d'un pied.*
Gladiatorem in spoliario (2) ! *iambe senaire défect. d'un demi-pied.*

---

(1) *Spoliarium* doit être la même chose que les *gemonies ;* ce que nous appelons la *voirie.*

(2) Sous-entendu, *poni* vel *laniari volumus.*

(1) Qui senatum occidit, *troch. dim. défect. d'un demi-pied.*

In spoliario ponatur ! *troch. dim. redondant d'un demi-pied.*

Qui senatum occidit, *troch. dim. défect. d'un demi-pied.*

Unco trahatur ! *troch. de deux pieds et demi.*

Qui innocentes occidit, *troch. dimètre.*

Unco trahatur ! *ut modò suprà.*

Hostis, parricida, verè, severè (2) ! *troch. sen. défect.*

(3) Qui sanguini suo non pepercit, *troch. dim. redond. d'un pied.*

Unco trahatur ! *ut modò suprà.*

(4) Qui te occisurus fuit (5), *iambe dimètre.*

Unco trahatur ! *ut modò suprà.*

---

(1) *Ces six vers peuvent n'en faire que trois.*

Qui senatum occidit, in spoliario ponatur ! *troch. tétramètre.*

Qui senatum occidit, unco trahatur ! *troch. senaire.*

Qui innocentes occidit, unco trahatur ! *troch. senaire redond.*

(2) Sous-entendu, *habeatur.*

(3) *De ces deux vers on peut faire un trochaïque tétramètre défectueux d'une syllabe.*

Qui sanguini suo non pepercit, unco trahatur !

(4) *Ces deux vers peuvent n'être qu'un trochaïque senaire redondant d'une syllabe;*

Qui te occisurus fuit, unco trahatur !

mais on a coupé en deux tous ces vers-là, pour que, par ce moyen, les rimes se fassent mieux remarquer.

(5) Ce *vers* et les deux suivans s'adressent à Per-

Nobiscum timuisti, nobiscum periclitatus es. *ïambe tétramètre.*

Ut salvi simus, *ïambe de deux pieds et demi.*

Jupiter optime, maxime, serva nobis Pertinacem. *troch. tétramètre redondant.*

Fidei Prætorianorum feliciter (1)! *ïambe senaire.*

Prætoriis cohortibus feliciter! *idem.*

Exercitibus Romanis feliciter! *idem.*

Pietati senatûs feliciter! *idem défectueux.*

Rogamus, Auguste; parricida trahatur! *troch. sen.*

Hoc rogamus; parricida trahatur! *troch. senaire défectueux d'un pied.*

Exaudi, Cæsar: delatores ad leonem (2)! *troch. sen. redondant d'un demi-pied.*

Exaudi, Cæsar: Speratum (3) ad leonem! *troch. sen.*

---

tinax absent. Lampride n'a rapporté ces acclamations que par extrait, d'après l'historien Marius Maximus que nous n'avons plus: mais on apprend de Dion Cassius qu'il y fut dit bien d'autres choses, et que les vers dont il s'agit ici, furent répétés un très-grand nombre de fois. Les sénateurs les adressèrent aux principaux du sénat, en les apostrophant par leur nom les uns après les autres.

(1) Sous-entendu, *evenire optamus* ou *speramus.*

(2) Sous-entendu, *damnentur* ou *deposcimus.*

(3) Les commentateurs sont embarrassés sur ce que c'est que *Speratus.* Est-ce quelque ministre de Commode que ce nom fait connoître et qu'on ne connoît point d'ailleurs? mais il s'agit ici de Commode lui-même; et comme il aimoit à faire le métier de gla-

Victoriæ populi Romani feliciter ! *iambe tétramètre défect. d'un pied.*

Fidei militum feliciter ! *iambe dim. redondant d'un pied.*

Fidei Prætorianorum feliciter ! *ïambe senaire.*

Cohortibus Prætoriis feliciter ! *idem.*

Hostis statuas undique (1) ! *ambe dimètre.*

Parricidæ statuæ undique , *iambe dim. redond. d'un pied.*

Gladiatoris statuæ undique , *ïambe sen. défect.*

Gladiatoris et parricidæ statuæ detrahantur ! *troch. tétramètre.*

Necator civium trahatur ! *troch. dim. redond. d'un demi-pied.*

---

diateur, et qu'il combattoit en public sur l'arène avec les autres, il y a grande apparence que ce *Speratus* étoit son nom de gladiateur. D'un autre côté, un de ses plaisirs étoit aussi de combattre en public les bêtes féroces; et l'on appeloit *desperati* ceux que l'on condamnoit à ces sortes de combats, et ceux qui se louoient eux-mêmes pour cet effet. C'est ce qui fait conjecturer à Saumaise qu'il faudroit lire ici *Desperatum.* Nous sommes fort tentés d'adopter sa conjecture. Ceux que l'on condamnoit à ce supplice, étoient des gens odieux, des malfaiteurs ou censés tels; et ceux qui se louoient pour combattre étoient infames. *Desperatum* marqueroit ici combien le sénat avoit d'horreur et en même tems de mépris pour Commode.

(1) Sous-entendu, *detrahimus* ou *abolemus.*

Parricida

Parricida civium trahatur ! *troch. dimètre pur, redondant d'un pied.*

Gladiatoris statuæ detrahantur ! *troch. senaire.*

Te salvo, salvi et liberi sumus, verè, verè. *troch. tétr. défect. d'un demi-pied.*

Modò verè, modò dignè, modò verè, modò liberè (1) *iambe trimètre red. d'un demi-pied.*

Nunc securi sumus : delatoribus metum (2) ! *iambe sen. redond. d'un demi-pied.*

Ut securi simus, delatoribus metum ! *idem.*

Ut salvi simus, delatores de senatu (3) ! *troch. senaire redond. d'un demi-pied*

Delatoribus fustem ! *troch. dimètre défect. d'un demi-pied.*

Te salvo, delatores ad leonem ! *troch. sen. défect. d'un demi-pied.*

Te imperante, delatoribus fustem ! *scazon.*

Parricidæ gladiatoris memoria aboleatur ! *troch. octon.*

Parricidæ gladiatoris statuæ detrahantur ! *idem.*

Impuri gladiatoris memoria aboleatur ! *idem.*

Gladiatorem in spoliario ! *iambe senaire défect. d'une syllabe.*

Exaudi, Cæsar : Carnifex unco trahatur ! *troch. sen. redond. d'un demi-pied.*

Carnifex senatûs, more Majorum, unco trahatur ! *troch. octonaire.*

---

(1) Sous-entendu, *Senatores sumus.*

(2) Sous-entendu, *optamus* ou *decernimus.*

(3) Sous-entendu, *tollantur*, ou *moveantur*, ou *exeant*, ou *ejici volumus.*

Sævior Domitiano, impurior Nerone, *troch. tétr. défectueux.*

Sicut (1) fecit, sic patiatur ! *troch. dimètre.*

Memoriæ innocentium serventur ! *troch. sen.*

Honores innocentium restituas ! *iambe senaire.*

Rogamus : Parricidæ cadaver unco trahatur ! *troch. octon. défect. d'un demi-pied.*

Gladiatoris cadaver unco trahatur ! *troch. senaire redond. d'une syllabe.*

Perroga, perroga : omnes censemus trahendum. *troch. sen. redond. d'un pied.*

(2) Qui omnes occidit, *troch. de 3 pieds.*

Unco trahatur ! *troch. de 2 pieds et demi.*

Qui omnem ætatem occidit, *troch. dim. redond. d'un demi-pied.*

Unco trahatur ! *ut suprà.*

Qui utrumque sexum occidit, *troch. dim. red. d'un demi-pied.*

Unco trahatur ! *ut suprà.*

Qui sanguini suo non pepercit, *troch. dim. red. d'un pied.*

Unco trahatur ! *ut suprà.*

---

(1) D'après le manuscrit de la bibliothèque du Roi, *sicut*, au lieu de *sic et.*

(2) *Ces huit vers peuvent n'en faire que quatre.*

Qui omnes occidit, unco trahatur ! *troch. senaire défect.*

Qui omnem ætatem occidit, unco trahatur ! *troch. senaire redondant d'un pied.*

Qui utrumque sexum occidit, unco trahatur ! *idem.*

Qui sanguini suo non pepercit, unco trahatur ! *troch. tétr. défectueux.*

(1) Qui templa spoliavit, *troch. de 3 pieds.*
Unco trahatur ! *troch. de 2 pieds et demi.*
Qui testamenta delevit, *scazon de 4 pieds.*
Unco trahatur ! *ut suprà.*
Qui vivos spoliavit, *troch. de 3 pieds.*
Unco trahatur ! *ut suprà.*
Qui pretia vitæ exegit, *troch. dimètre.*
Unco trahatur ! *ut suprà.*
Qui Senatum vendidit, *ïambe dimètre défect. d'un demi-pied.*
Unco trahatur ! *ut suprà.*
Qui filiis hæreditatem abstulit, *ïambe senaire.*
Unco trahatur ! *ut suprà.*
Indices de senatu ! *troch. dimètre défect. d'un demi-pied.*
Delatores de senatu ! *troch. dimètre.*
Servorum subornatores de senatu ! *troch. senaire.*
Et tu nobiscum timuisti ; *troch. dimètre.*
Omnia, scis, bonos et malos nosti ; *scazon défect. d'un pied.*
Omnia scis ; omnia emenda. *troch. de 5 pieds.*
Pro te timuimus. *troch. de 3 pieds.*

---

(1) *Ces douze vers n'en font que six de cette manière :*

Qui templa spoliavit, unco trahatur ! *troch. senaire.*
Qui testamenta delevit, unco trahatur ! *troch. sen. redond.*
Qui vivos spoliavit, unco trahatur ! *troch. senaire.*
Qui pretia vitæ exegit, unco trahatur ! *troch. sen. redond. d'un pied.*
Qui Senatum vendidit, unco trahatur ! *troch. senaire.*
Qui filiis hæreditatem abstulit, unco trahatur ! *troch. tétram. redondant.*

Servis servivimus (1). *troch. de 3 pieds.*

O nos felices te vivo et imperante (2) *troch. senaire redond. d'un demi-pied.*

De parricidâ refer, refer, perroga. *ïambe senaire.*

Præsentiam tuam rogamus (3) *troch. dim. redond. d'un demi-pied.*

Innocentes sepulti non sunt. *espèce de scazon de 4 pieds redond. d'un demi-pied.*

Parricidæ cadaver trahatur! *troch. dimètre redond. d'un pied.*

Parricida sepultos eruit. *ïambe de 5 pieds.*

Parricidæ cadaver trahatur! *troch. dim. redond. d'un pied.*

Tous les *vers rhythmiques* de ces acclamations et des précédentes, sont composés d'*ïambes*, de *trochées*, de *dactyles* et de *spondées*, entremêlés au hasard, et ne peu-

---

(1) Ce vers étoit plus haut, avant ces deux autres :

Qui pretia vitæ exegit,
Unco trahatur!

quelque copiste inattentif l'avoit déplacé. Il interrompoit la suite du sens et des *rhythmes*. Nous l'avons remis à sa véritable place.

(2) *Te vivo et imperante;* correction de Casaubon exigée par la suite du sens, au lieu de *te viro imperante*, que portent tous les manuscrits et tous les imprimés.

(3) Pertinax, comme nous l'avons dit, n'étoit pas au sénat. Cette acclamation l'invitoit de s'y rendre, et l'on dut aller l'en avertir.

vent que très-difficilement être rapprochés de quelque sorte de *vers métriques.* Cependant en les examinant avec soin, on en trouve quelques-uns de réguliers. Tels qu'ils sont, ils nous font mieux connoître que toute autre chose, ce que c'étoit que cette poésie ou versification sans règle, dont les Romains faisoient usage, avant que la connoissance de la poésie des Grecs leur en eût fait adopter la versification régulière.

Des deux exemples que nous venons de rapporter, le second sur-tout mérite une attention particulière. Dion Cassius en parle avec éloge comme d'un beau morceau, dans lequel il trouvoit l'ευρύθμον. *le rhythme par excellence, le rhythme parfait* qui convenoit à ces sortes de compositions extemporanées. Les vers correspondans ont à-peu-près le même nombre de syllabes, et souvent ils sont composés presque des mêmes mots ; sorte de ressemblance et de répétition qui leur donne beaucoup de grâce. Nous ajoutons que les mêmes *désinences* s'y présentent fréquemment, ce qui sans doute étoit encore un agrément du genre. Le même mot terminant une suite de vers qui se correspondent, devoit être aussi regardé

comme un agrément ; et pour le dire en passant, il semble que ce soit de là que les Italiens ne font pas difficulté de faire rimer un mot avec lui-même, employé dans le même sens, et qu'ils font même des sonnets et des pièces plus longues, dont tous les vers finissent par le même mot pris dans une seule acception. Nous pensons aussi que le retour des mêmes idées et la répétition des mêmes vers, quelquefois avec des mots de plus ou de moins qui nuançoient la pensée, étoient une source de beautés pour ces acclamations publiques et pour toutes les autres pièces en *rhythmes* faites sur-le-champ et sans méditation. Ces répétions servoient à marquer les objets les plus capables d'exciter, d'animer et de soutenir l'enthousiasme qui dictoit à l'esprit ces sortes de pièces ; cet enthousiasme ne pouvoit être que le fruit d'une passion vive.

A s'en rapporter au témoignage de Tertullien, qui, *cap.* 35 *Apologetici*, cite ce *vers hexamètre* comme une acclamation publique :

De nostris annis addat tibi Jupiter annos!

qui paroît être une imitation de celui-ci d'Ovide en faveur d'Auguste,

Augeat imperium nostri ducis, augeat annos!
Lib. 1 *Fastorum.*

On pourroit avancer que ces acclamations étoient quelquefois en *vers réguliers* faits *impromptu :* mais il est plus naturel de penser que dans ces occasions le hasard seul faisoit produire quelques *vers métriques* par ceux qui s'étoient exercés à ce genre de composition, et que la mémoire en fournissoit à d'autres qu'ils avoient retenus de leurs lectures. Au reste, par l'usage où l'on étoit de répéter certaines acclamations, il est visible qu'elles emportoient un tems considérable. On trouve dans les auteurs de l'*Histoire d'Auguste*, au sujet de quelques-unes, *dictum quinquies, dictum decies, dictum vicies.* D'autres l'étoient bien plus souvent, comme on le verra plus bas. Ce ne fut sans doute que par hasard, que l'usage des acclamations s'introduisit dans le sénat. Quelque occasion extraordinaire dut y donner entrée à cet usage, et d'abord on ne dut s'y livrer qu'avec réserve, et rarement. Rien au fond n'étoit plus indécent et moins convenable à la gravité de cette auguste assemblée, que de l'entendre chanter pendant des heures entières : mais il n'est rien

de si bizarre ni de si ridicule que la coutume ne purge de ce vice. Des assemblées civiles des païens, l'usage des acclamations passa dans les assemblées ecclésiastiques (1) des chrétiens. On en trouve la preuve dans tous les actes des conciles. Nous donnerons pour exemple ceux de l'ordination d'Eradius, successeur de S. Augustin au siége d'Hyppone. Ce dernier ayant dit au clergé et au peuple

---

(1) Les acclamations des assemblées ecclésiastiques, savoir des conciles, étoient en *rhythmes*, et se chantoient en chœurs qui se répondoient alternativement. C'est ce que pense le cardinal Baronius, *ad annum* 518, qui, après avoir cité le passage de Cassiodore que nous avons rapporté dans une note précédente, page 197, ajoute: *Si ergo acclamationes in theatro tales esse solebant, qualesnam, quàmque modestiores et magis harmonicæ, esse in ecclesiâ debuerunt?* Cette conclusion de Baronius est d'autant mieux fondée, qu'il est manifeste que les acclamations qui terminèrent le concile de Trente, furent en *rhythmes* chantés alternativement. Or, si telles ont été les acclamations dans les conciles des derniers tems, il est à présumer qu'elles ont toujours été de même genre, c'est-à-dire en *rhythmes*, et que l'usage de les chanter alternativement n'est pas moderne. Il est constant qu'il y a eu des acclamations dans tous les conciles; il ne peut y avoir de nuage que sur la manière dont elles se faisaient.

assemblés dans l'église, *presbyterum Eradium successorem volo ;* le clergé et le peuple s'écrièrent sur-le-champ :

Deo gratias ! Christo laudes !
Exaudi, Christe : Augustino vita !
Te patrem, te episcopum.

Les actes portent que le premier de ces vers fut dit vingt-trois fois, le second seize, et le troisième huit Ce dernier, où l'on doit sous-entendre *volumus*, s'adressoit au successeur désigné.. Ces acclamations sont dans le même goût que celles qui furent faites par les sénateurs à l'occasion de la lettre par laquelle l'empereur *Claude second* leur apprenoit que l'armée l'avoit revêtu de la pourpre impériale, et qui sont rapportées dans la vie de ce prince par Trebellius Pollio, *num.* 41. Aussitôt après la lecture de la lettre, les sénateurs s'écrièrent :

Auguste Claudi, Dii te nobis præstent !
(*Dictum sexagies.*)
Claudi Auguste,
Tu frater, tu pater, tu amicus,
Tu bonus senator, tu verè princeps.
(*Dictum octogies.*)
Claudi Auguste,
Tu nos ab Aureolo vindica.
(*Dictum quinquies.*)

Claudi Auguste,
Tu nos à Palmyrenis vindica.
(*Dictum quinquies.*)
Claudi Auguste,
Tu nos à Zenobiâ et à Victoriâ libera.
(*Dictum septies.*)
Claudi Auguste,
Tetricus nihil fecit (1).
(*Dictum septies.*)

Une remarque à faire sur tous les *rhythmes extemporanés* que nous avons rapportés, c'est que comme dans les *dithyrambes* des Grecs, les vers en sont d'une longueur très-inégale ; il y en a de très-longs, il y en

(1) Le texte est corrompu dans cet endroit, et c'est de cette manière qu'il faut le restituer d'après le manuscrit de la bibliothèque Palatine et tous les autres, au lieu de *fuit* que les imprimés portent, et qui n'a point ici de sens. Le sénat, en exhortant Claude à venger l'empire du tyran Auréolus, de Zénobie, des Palmyréniens, et de Victoria, veuve du tyran Victorinus, laquelle avoit forcé Tétricus son parent à prendre la pourpre, ne confond pas Tétricus avec eux. Il étoit du corps du sénat, et se comportoit dans les Gaules, où les troupes l'avoient fait empereur, en prince qui aimoit la justice. C'étoit un homme d'un mérite distingué. Il se démit ensuite volontairement de l'empire, lorsque les armées d'Orient eurent élu Aurélien.

a de très-courts. Ce désordre, ou pour mieux dire, cet ordre naturel de l'enthousiasme se trouve imité dans des *rhythmes* composés avec soin dans le cabinet. On en verra quelque exemple. Nous le répétons : on ne doit point s'étonner si le goût des *vers rhythmiques* se maintint au tems de la chute de l'Empire ; on n'avoit pas cessé de travailler dans ce genre. Sous les empereurs chrétiens, et principalement sous les rois barbares, les *rhythmes* furent fort en vogue, et on s'en servit, non pour médire ou blâmer, mais pour traiter des sujets honnêtes, sur-tout pour chanter les louanges de Dieu, des saints, et même de personnes vivantes. Car quoique la *poésie métrique* n'eût jamais discontinué dans aucun tems, et que chaque siècle pût montrer des auteurs qui travailloient dans le genre de la véritable poésie, et quoique ces auteurs ne fussent pas méprisables, cependant comme les lettres étoient considérablement tombées, et que l'ignorance étoit devenue l'apanage du plus grand nombre, peu de gens étudioient les règles de la *prosodie*. Peut-être même fut-ce moins l'ignorance à cet égard que d'autres causes qui firent produire tant de vers

latins où l'*ordre des tems* fut le plus souvent bravé. La langue, en s'altérant dans sa pureté, s'altéra de même dans sa prononciation. Des syllabes qui constamment avoient été brèves chez les anciens, devinrent longues par la manière actuelle de les prononcer; et réciproquement, des syllabes longues devinrent brèves. D'ailleurs le chant ecclésiastique, ou plein-chant, dut contribuer beaucoup à cet abus. Il n'a jamais fait qu'une très-légère attention à la valeur des syllabes. Il n'emploie presque que des notes carrées. Il fait longues toutes les syllabes finales des mots, et la première de tous ceux qui n'en ont que deux. Comme le plus grand nombre de gens qui composèrent des vers dans ces siècles barbares, étoient des ecclésiastiques, leur manière de prononcer en chantant, leur fit, par la force de l'habitude, négliger la *prosodie*, dont on voit dans les écrits de quelques-uns qu'ils avoient une connoissance suffisante.

Nons croyons avoir suffisamment développé l'origine et la marche de la *poésie rhythmique*, ce qui constitue son essence, et en quoi elle diffère de la *poésie métrique*. Maintenant, pour connoître les progrès

qu'elle a faits, et les divers procédés qu'elle a suivis dans les tems postérieurs à ceux dont nous avons parlé jusqu'ici, il nous faut passer en revue les principaux auteurs qui ont couru cette carrière, et y joindre une courte notice des pièces qu'ils ont composées en ce genre. Mais comme la plupart sont d'un mérite fort au-dessous du médiocre, nous n'en rapporterons qu'un très-petit nombre. Nous verrons aussi que même après la renaissance des lettres, cette poésie a su se reproduire et conserver quelque éclat sous une nouvelle forme; enfin qu'elle subsiste encore de nos jours, soit parmi nous, soit parmi les nations voisines.

Le plus ancien ouvrage portant l'empreinte du christianisme que nous ayons en ce genre, est celui du poète Commodien, qui, selon l'opinion la plus commune, vivoit au quatrième siècle, du tems du pape S. Sylvestre et de l'empereur Constantin dit le Grand. Cet auteur, homme sans lettres, à qui la lecture des livres des chrétiens fit embrasser le christianisme, composa des *instructions acrostiches* contre les dieux du paganisme, pour détourner les païens du culte des idoles, et pour engager les chrétiens eux-

mêmes à persévérer dans la vraie religion. Elles sont *acrostiches* en ce que chacune d'elles est fabriquée d'après le titre qu'elle porte, c'est-à-dire que les vers de chaque *instruction* commencent successivement par les lettres de l'alphabet qui composent son titre. Par exemple dans l'*instruction* qui est intitulée *Hercules*, le premier vers commence par un *H*, le second par un *E*, le troisième par une *R*, etc. L'ouvrage de Commodien, mis d'abord au jour par Rigault, a depuis passé dans la Bibliothèque des Pères, *tom.* 27. Ses *rhythmes*, qui sont une imitation grossière et barbare du vers *hexamètre*, et par-là plus à la portée du peuple, renferment de très-utiles instructions. Ce poète étant Africain, son style a la rudesse reprochée à ceux de son pays ; mais il mérite des éloges en ce qu'il a su se rendre propres divers traits ingénieux de Tertullien, de S. Cyprien, de Minucius Félix, et en ce qu'il a fait quelquefois entrer assez adroitement dans ses vers les apophthegmes des hommes illustres de la Grèce et de Rome. On croit qu'il composa son poème en Italie, et même à Rome. Sa dernière *instruction* montre que de son tems

les Africains connoissoient la rime : tous les vers de cette *instruction* finissent par la voyelle *o*. Cette strophe a de plus encore cette singularité, que l'*acrostiche* commence par le derniers vers, remonte ainsi de vers en vers, et forme ces mots : *Commodianus mendicus Christi*, qui sont le nom et le surnom (1) de l'auteur. Le poème en tout a 80 strophes de grandeur inégale, puisque cette longueur dépend du nombre de lettres qui composent le titre de chacune de ces strophes.

Parmi les *hymnes* de S. Ambroise, qui mourut en 397, il y en a qui sont des *rhyth-*

(1) Il prend aussi celui de *Gazæus* : mais il n'y avoit point en Afrique de ville de *Gaza*. Il y en avoit une de ce nom en Phénicie, et une autre en Palestine. De son tems les chrétiens appeloient *Gazum* le trésor des épargnes réservées à subvenir aux besoins des pauvres ; il étoit vraisemblablement chargé de la garde de ce trésor, et se nommoit *Gazæus* par cette raison. On le voit en toute occasion plaider la cause des pauvres avec chaleur. Son zèle va jusqu'à déclamer amèrement contre les richesses des grands. C'étoit un homme de bien, simple, sans ambition, entièrement détaché de la gloire de ce monde, et rempli de cette charité qui caractérise le vrai chrétien.

mes : telle est celle dont Bede dit, lib. de Metris : *Ad instar ïambici metri pulchèrrimè factus est hymnus ille præclarus*,

O Rex æterne Domine, etc.

Le *Te Deum*, cette *hymne* que le même S. Ambroise composa sur-le-champ en 387, avec S. Augustin qu'il venoit de baptiser, est en *vers rhythmiques* de différentes longueurs quoiqu'on ait coutume de l'imprimer par versets comme de la prose. Il ne faudroit, pour le prouver, que mettre cette *hymne* dans l'ordre où elle doit être ; mais les bornes que nous sommes obligés de nous prescrire, nous en empêchent.

Dans ce quatrième siècle, la rime commença de s'emparer des *vers métriques* (1).

(1) On trouve cependant quelques exemples de la *rime* chez les anciens. Quintilien, *lib.* 11, *cap.* 1, nous rapporte deux vers de Cicéron qui riment à l'hémistiche :

Cedant arma togæ ; concedant laurea linguæ.
O fortunat*am* nat*am* me consule Rom*am* !

vers dont bien des gens se sont moqués.

Et Varron in Ταφῆ Μενίππου

Neque orthophallica attulit Psalteria,
Quibus sonant in Græciâ dicteriâ,
Qui fabularum collocant exordia.

Ennius

Une des plus belles *hymnes* de S. Ambroise est celle de Pâques. Elle est en vers *iambes*

Ennius, qui est très-ancien, paroît s'être plu aux vers rimés. Cicéron, dans sa première *Tusculane*, rapporte de ce poëte, ces vers :

Hæc omnia vidi inflammari,
Priamo vi vitam evitari,
Jovis aram sanguine turpari.

Le même Cicéron, dans la même *Tusculane*, rapporte encore ceux-ci :

Cœlum nitescere, arbores frondescere,
Vites lætificæ pampinis pubescere,
Rami baccarum ubertate incurvescere.'

Nous ignorons si ces vers sont de lui ou d'un autre ; quoi qu'il en soit, de pareils exemples de vers rimés chez les anciens, sont cause que *le Stigliani*, écrivant *de Arte versificandi*, s'est persuadé que les *rimes* ont été en usage dans le plus beau siècle des Latins. Pour le prouver, il allègue ce vers de Virgile, *lib.* 6 *ÆEneid. vers.* 165, qui ne prouve rien en faveur de sa thèse :

ÆEre ciere viros, Martemque accendere cantu,

Il allègue ensuite, ce qui prouve quelque chose, ce vers d'Ovide :

Quot cœlum stel*las*, tot habet tua Roma puel*las*.

ces deux de Properce :

Non non humani sunt partus talia dona.
Ista Deûm menses non peperêre bona.

dimètres, et commence par cette strophe :

Chorus novæ Hierusalem
Novam meli dulcedinem
Promat colens cum sobriis
Paschale festum gaudiis.

Elle a six strophes pareilles, dont les vers riment ainsi deux à deux. Parmi celles qu'on attribue au pape Damase, mort en 384, lesquelles, supposé qu'il n'en soit pas l'auteur, sont reconnues pour être de son tems, on en trouve une de la même sorte de vers et rimée de même. Depuis ce siècle jusque vers le milieu du neuvième, on rencontre de tems en tems des pièces en *vers rhythmiques*, dont la rime fait un des agrémens. Depuis la moitié du neuvième siècle, le goût de la *rime*, qui insensiblement avoit fait du progrès durant l'espace de plus de quatre siècles, devint un goût général ; et jusque

---

ceux-ci d'Horace, *de Arte Poeticâ :*

Non satis est pulchra esse poemata ; dulcia sunto,
Et quocunque volent, animum auditoria agunto.

Enfin celui-ci d'Ausone, *Idyl.* 2 :

Vel tria pot*anti*, vel ter tria multiplic*anti*.

Pour nous, nous n'osons décider si ces exemples de la *rime* chez les anciens, sont un effet de l'art, ou simplement celui du hasard.

par-delà le douzième siècle on fit très-peu de *vers métriques* qui ne fussent pas rimés. Les Siciliens, qui parloient également les deux langues grecque et latine, mirent des *rimes* dans leurs vers réguliers de l'une ou de l'autre langue, et les firent ensuite entrer dans leurs *vers grecs politiques ;* et comme nous venons de voir que ce fut en Italie que commença dès le quatrième siècle cet usage de rimer, il nous paroît absurde de penser que les Siciliens, qui devoient l'avoir pris des Italiens leurs v isins, l'aient reçu des Sarrasins qui ne s'emparèrent de leur île que dans le neuvième siècle. C'en est assez sur ce sujet. L'histoire de la *poésie métrique* n'est pas ce qui doit nous occuper, et nous devons nous hâter de revenir aux *rhythmes*.

C'est dans ce même quatrième siècle, vers l'an 393, que S. Augustin, mort en 430, fit contre les Donatistes une pièce *rhythmique* qu'il appela *pseaume*, parce qu'elle devoit se chanter (1). S. Augustin dit lui-même de cette pièce (2) : *Psalmum qui ab imperitis*

(1) Elle est dans le tome 9 de l'édition des bénédictins.

(2) Retractat. *lib.* 1, *cap.* 20.

et idiotis cantaretur, per latinas litteras feci. Tales autem appellant abecedarios. C'est ce que nous appelons avec D. Mabillon et d'autres, *rhythmes alphabétiques*, parce que chaque strophe commence par une des lettres de l'alphabet suivant son ordre, c'est-à-dire la première strophe par un *A*, la seconde par un *B*, etc. *Ideo autem*, ajoute S. Augustin, *non aliquo carminis genere id fieri volui, ne me necessitas metrica ad aliqua verba quæ vulgo minus sunt usitata, compelleret.* Ce passage nous apprend que l'on composoit ces sortes de *rhythmes* pour être chantés par les ignorans et les simples.

A la tête du *pseaume* en question est ce vers *rhythmique*,

Omnes qui gaudetis de pace, modò verum judicate,

que l'on répète à la fin de chaque strophe comme une espèce de refrain. Le *pseaume* est composé de vingt strophes, depuis la lettre *A* jusqu'à la lettre *V* inclusivement. Chaque strophe est composée de douze vers qui se terminent tous par un *e*. Beaucoup de ces rimes sont en *are* et en *ore*. Les vers sont en général chacun de seize syllabes,

partagés en deux *hémistiches égaux*. On trouve néanmoins quelques exceptions, c'est-à-dire que les vers quelquefois ont dix-sept syllabes, et pour lors la césure ou le repos varie aussi. Mais cela peut venir de la faute des copistes, qui auront mis un mot pour l'autre. Après ces vingt strophes est un épilogue, pour lequel Saint Augustin ne suit pas comme ci-devant l'ordre alphabétique, mais recommence par la lettre *A*. Cet épilogue est de trente vers qui riment également en *e*, et qui pour la plupart sont de même mesure que ceux des strophes, avec le repos à la première syllabe. L'église, comme la mère commune des humains, y adresse la parole aux Donatistes.

Nous avons de S. Colomban, né vers le milieu du sixième siècle, et mort la quinzième année du septième, un *rhythme choriambique* intitulé *de vanitate vitœ*, dont chaque vers qui finit par un *ïambe*, a quatorze syllabes, et dont beaucoup riment très-richement. Ces vers ont des *hémistiches* égaux, mais l'auteur ne s'y astreint pas tellement qu'il n'y manque quelquefois. Ce saint, qui mourut en Italie au monastère de Bobbio qu'il avoit fondé, s'étoit fait

moine fort jeune dans sa patrie au monastère de Banchor dans le royaume d'*Ultonie* en Irlande. Cette circonstance nous rappelle un *Antiphonaire* de ce monastère, dont le public est redevable à Muratori, qui l'a fait imprimer dans le quatrième tome de ses *Anecdotes latines*, d'après un manuscrit de la bibliothèque ambrosienne de Milan. Cet *Antiphonaire* lui paroît remonter jusqu'au quatrième siècle. Nous nous contenterons de le croire du cinquième ; et nous ne doutons pas que ce ne soit celui dont se servoit à Bobbio S. Cobomban, qui conserva toute sa vie la discipline, les usages et les rits de l'église d'Irlande et de son monastère de Banchor. On trouve dans cet *Antiphonaire* une grande quantité d'*hymnes*, qui paroissent toutes devoir être rangées dans la classe des *rhythmes*. A peine y trouve-t-on quelques vers où les règles de la *poésie métrique* soient observées.

Le commencement du huitième siècle nous fournit l'épitaphe de Théodote, fille célèbre par son extrême beauté dans l'histoire des Lombards. Cunibert, roi de cette nation, l'eut quelque tems pour maîtresse. Elle se fit ensuite religieuse dans un monas-

tère dont elle fut la restauratrice, la bienfaitrice et l'abbesse. Elle y fit bâtir une magnifique église sous l'invocation de la Vierge ; et le monastère, à cause de cette église et d'elle, fut appelé Sainte Marie de Théodote. C'est aujourd'hui l'abbaye *della Posterla* à Pavie. Elle mourut en 705 ou 720. L'indiction qui date son épitaphe convient à ces deux années. Le père Romuald de Sainte Marie, Augustin Déchaussé, nous a donné cette épitaphe dans sa *Pavie sacrée, part.* 1, *pag.* 13, mais avec tant de fautes, pour l'avoir copiée sans attention, qu'elle est très-défigurée. Muratori l'a fait réimprimer, *Annal. d'Italie, tome* 4, *p.* 198, en y corrigeant quelque chose par conjecture. Les *rhythmes* en sont inégaux, et la plupart *hexamètres.*

Cœlicolæ (1) sic demum ejus prosapiam texam
Mater vixit virginum per annos nimium plures,
In grege Dominico pascens oviculas Christo,
Quas fovens docuit, arguit, correxit, amavit,

(1) Peut-être *Cœlicam.* Murat. La correction n'est pas nécessaire. *Cœlicolæ* se rapporte à *ejus*, mis là pour *hujus.*

Invidus ne perderet ejus ex ovibus quemquam.
Frontem rugatam tenens erat quibus pectore pura,
Cujus abstinebant à flagellis placidæ manus,
In tribuendis dapes egenis dapsiles erant.
Moribus ornata prodiens, lautrix atque honesta,
Patiens, magnanimis corde, dextrâque pia.
Decebat sic denique tali cum ex stirpe veniret
B.... oleo ex novili(1) crescens ut fluvius fonte.
.... Extra saga genitorum extitit magna
Si ad cursus rerum et præsentis studia sæcli
Tendatur oratio, multa sunt, quæ possumus dici.
Per te semper virginis visitur pulchrum delubrum,
Auferens vetusta, instaurans vilia cuncta;
Namque domicilia sita cœnubio rident.
Vultu intuentium præcellentes mœnia prisca.
Nec sunt in orbe tales præter palatia regum,
Nec SS. Ecclesias, quas vibrant fundamine claro
Et piis ezequantur oni (2) à cunctis coluntur

---

(1) Peut-être *Romuleo ex ovili.* Murat. Correction certaine. L'épitaphe est d'accord avec Paul Diacre, qui dit que Théodote étoit issue *ex nobilissimo Romanorum genere.*

(2) Muratori croit qu'il faut lire dans ce vers, *quæ Turoni*, pour comparer l'église bâtie par Théodote avec celle de S. Martin de Tour. Nous sommes de son avis, et nous croyons qu'il faut rétablir ainsi tout le commencement de ce vers : *Et piis ecce quæ Turoni*, etc.

Hoc ergo (1) Theodota alumnis (2), sua (3) Theodotæ (4),
Cui reliquisti nomen, dignitatem, cathedram,
Nimiis cum lacrymis afflicto pectore domna
Lapidibus sarcophagis ornans excolui pulchris.
Denos duosque circiter annos degens.....
Egregia vitæ spiracula clausit
D. P. S. (5) II. D. Aprilis indictione tertiâ.

Saint Boniface, archevêque de Mayence et martyr, mort en 754, au milieu des travaux apostoliques de ses missions, se délassoit quelquefois avec la *poésie rhythmique*. On en trouve dans ses lettres plusieurs pièces qui sont rimées. Le plus souvent les

---

(1) Le sens demande *ego*.

(2) Pour *alumna*. Il ne faut point de virgule après ce mot; elle doit être après le suivant.

(3) Il faut *tua*.

(4) *Theodotæ* est au génitif, et il ne faut point de virgule après. La construction est *cui reliquisti nomen Theodotæ*. C'est la nièce de Théodote, portant le même nom qu'elle, qui parle ici.

(5) Le père Romuald, qui débite bien des rêveries et des ignorances sur cette épitaphe, a le secret, dans ces trois lettres D. P. S. qui, dans ces sortes de pièces, signifient *deposita*, de trouver 629; au moyen de quoi il fait de cette épitaphe celle de Théodorate, femme du roi Liutprand; prétendant que *Theodota* n'est que l'abréviation de *Theodorata*.

vers riment deux à deux ; mais quelquefois les rimes sont entremêlées et assez éloignées l'une de l'autre. Dans sa soixante-cinquième lettre, écrite vers l'an 740, il nous instruit lui-même d'un *rhythme* particulier qu'il avoit composé. *Tertium carmen* (dit-il) *non pedum mensurâ elucubratum, sed octonis syllabis in uno quolibet versu compositis, unâ eâdemque litterâ comparibus litterarum tramitibus aptatâ, cursu calamo caraxatum* (c'est-à-dire, *currente calamo exaratum*), *tibi, sagacissime lator, transmittens dicavi.* Ce *rhythme* avoit cela de particulier, que non-seulement les vers rimoient deux à deux, mais qu'ils commençoient aussi deux à deux par la même lettre.

C'est principalement dans ce huitième siècle que la *poésie rhythmique* devint d'un usage presque général. Nous devons à ce siècle un monument précieux pour l'histoire d'Italie. C'est une descriptiou de Milan en stances de trois *vers rhythmiques*, qui ne sont pas tous du même nombre de syllabes. Ce nombre varie depuis douze jusqu'à seize. Elle fut faite sous le règne de Liutprand, qui mourut en 744, et sous le

pontificat de Théodore, archevêque de Milan. Tous les vers en sont coupés en deux, ordinairement à la huitième syllabe ; et tous, selon l'opinion de quelques-uns, finissent par un *dactyle* ou par un *anapeste ;* mais dans le vrai ce sont des *rhythmes ïambiques tétramètres défectueux*, ayant une syllabe de moins au premier *pied*, et finissant constamment par un *ïambe.* Muratori a fait imprimer cette pièce, *Scriptor. rer. Italic. tom.* 2, *part.* 2, *pag.* 689, comme il l'a trouvée dans les manuscrits, chaque strophe de suite comme une phrase de prose.

M. l'abbé le Bœuf, *Dissertation sur la ville de Paris, tom.* 1, *pag.* 426, a fait imprimer le premier, mais avec des fautes, un poème *rhythmique* de Paulin II, patriarche d'Aquilée, mort en 802, sur les exploits guerriers d'Hunrok ou Henri I, duc de Frioul, qui mourut en 799. M. Sinner, dans son *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Berne*, a redonné ce même poème beaucoup plus correct. Il est en *rhythmes ïambiques senaires*, ou de douze syllabes, terminés par un *ïambe*, et passablement écrit. L'auteur, avant que

Charlemagne l'eût fait patriarche d'Aquilée, avoit enseigné long-tems les belles-lettres; et l'on voit par ses autres ouvrages, qu'après le célèbre Alcuin, il étoit un des plus savans hommes de son tems.

Le goût des *rhythmes* augmenta dans le neuvième siècle. Une des pièces de ce tems qui méritent le plus d'attention, est une description de Vérone, faite du vivant de Pepin, fils de Charlemagne, et roi d'Italie, c'est-à-dire, avant l'année 810, qui fut celle de la mort de ce prince. Cette description, que D. Mabillon et Muratori depuis ont fait imprimer (1), est dans le même goût que celle de Milan, et n'est pas moins utile pour l'histoire. Les strophes sont de trois vers; les vers sont de quatorze à seize syllabes, coupés ordinairement sur la huitième, et quelquefois sur une autre. Ce sont des *rhythmes iambiques tétramètres défectueux*.

Il reste dans un manuscrit de la bibliothèque du roi, quelques *rhythmes* de deux

(1) *Analect. veter. pag.* 409, et *tom.* 2 *Rer. Italicar. pag.* 1095. Dans ce dernier recueil, les strophes sont imprimées chacune séparément, mais de suite, comme faisant des phrases de prose.

hommes célèbres de ce même siècle, Pierre, diacre de Pise, de qui Charlemagne apprit la grammaire, et l'historien des Lombards, Paul, fils de Warnefrid, et non Paul Warnefrid, comme on le trouve nommé par plusieurs auteurs, lequel est plus connu sous le nom de Paul Diacre. M. l'abbé le Bœuf a fait imprimer ces pièces dans le tome I. de ses *Dissertations sur l'Histoire ecclésiastique de Paris*. On y trouve à la pag. 404 une épître que Pierre de Pise écrivit au nom de Charlemagne à Paul Diacre. L'éditeur avoit dit précédemment à la page 375, que ce sont des *vers trochaïques*, tels qu'on les pouvoit faire alors. Ce sont de purs *vers rhythmiques* de quinze syllabes, coupés à la huitième, rapprochés des *iambiques tétramètres* défectueux d'un demi-pied au commencement ; et M. l'abbé le Bœuf a fait imprimer chaque vers en deux, comme il les a trouvés dans le manuscrit. Dans toute la pièce, Charlemagne ne fait que se féliciter de ce que la providence a conduit Paul Diacre dans ses provinces. Celui-ci répond par une épître en *rhythmes* semblables, où il rejette avec modestie les louan-

ges que Charlemagne lui donne. Ces deux pièces, dans lesquelles il se trouve de tems en tems quelques rimes, ne sont pas plus élégantes l'une que l'autre.

La mémoire de Charlemagne nous intéresse toujours trop, pour ne pas rapporter ici tout entier un *rhythme* dans lequel un bon moine de l'abbaye de Bobbio déplore la mort de ce grand empereur. Muratori, *tom.* 2 *Rer. Italicar., pag.* 690, l'a fait imprimer d'après un manuscrit de Milan. Chaque strophe n'y fait qu'une ligne en petits caractères de toute la largeur de la page *in-folio*. Il l'a donné tel qu'il l'a trouvé, c'est-à-dire, avec des fautes. Nous en corrigerons quelques-unes. Cette pièce n'est pas fort élégante ; mais on y trouve en quelques endroits le langage du cœur. Elle consiste en stances de trois vers, dont les deux premiers sont des *senaires ïambiques* très-libres, c'est-à-dire, des *rhythmes ïambiques*, constamment terminés par un *ïambe*, ce qui détermine leur genre. Ces vers n'ayant que douze syllabes, tous les *pieds* n'en ont que deux, et sont *ïambes, spondées, trochées* et *pirriques*. L'auteur ne fait point d'élision. Ces irrégularités font de ces

vers, de purs *rhythmes*. Le troisième vers est un *anapestique*. Il est intercalaire, et sert de refrain. Cette espèce de vers, dont on en fait de quatre et de deux *pieds*, et origignairement tout composé d'*anapestes*, admet dans tous ses *pieds des dactyles* ou des *spondées*, en sorte qu'on en fait souvent sans *anapestes*. C'est le fond des vers d'Anacréon. La bizarrerie et l'inconstance de leur mélange réduit la plupart de ces vers, dont on compose les chœurs des tragédies, à n'être que des *rhythmes*. Les deux *ïambiques* de la cinquième stance sont défectueux d'une syllabe ou *demi-pied*, et c'est au commencement que ce *demi-pied* manque. Il faut nécessairement les scander de cette manière pour avoir l'ïambe de la fin.

A solis ortu usque ad occidua
Littora maris planctus pulset pectora !
    Heu mihi misero !
Ultramarina agmina tristitia
Tetigit ingens cum mœrore nimio.
    Heu mihi misero !
Franci, Romani, atque (1) cuncti creduli (2)
Luctu punguntur, ac magnâ molestiâ.
    Heu mihi misero !

---

(1) Ms. *Adque.*
(2) *Creduli*, les fidèles, les chrétiens.

Infantes, senes, gloriosi præsules,
Matronæ plangunt detrimentum Cæsaris.
Heu mihi misero !
Jam non cessant lacrymarum flumina :
Plangit orbis interitum Caroli (1)
Heu mihi misero !
Pater communis orfanorum omnium,
Peregrinorum, viduarum, virginum (2).
Heu mihi misero !
Christe, cœlorum qui gubernas agmina,
Tuo in regno da requiem Carolo.
Heu mihi misero !
Hoc poscunt omnes fideles et creduli,
Hoc sancti, senes, viduæ, et virgines.
Heu mihi misero !
Imperatorem jam serenum Carolum
Telluris tegit (3) titulatus tumulus.
Heu mihi misero !

---

(1) Ce vers et le précédent n'ont chacun que onze syllabes, et le manuscrit est défectueux ; le dessein de l'auteur ayant été que les vers fussent de douze syllabes, nous soupçonnons qu'il avoit mis :

Jamque non cessant lacrymarum flumina,
Dum plangit orbis interitum Caroli.

(2) Sous-entendu *occidit.* Nous croyons pourtant qu'au premier vers, l'auteur, au lieu de *Pater*, avoit mis *Patris*, qui se rapportoit à *Caroli*, qui finit le second vers de la strophe précédente.

(3) Ms. *tetigit.* La mesure et le sens demandent *tegit.*

Spiritus

Spiritus Sanctus, qui gubernat omnia,
Animam suam exaltet (1) in requiem!
Heu mihi misero!
Væ tibi, Roma, Romanoque populo,
Amisso summo glorioso Carolo!
Heu mihi misero!
Væ tibi, sola formosa Italia,
Cunctisque tuis tam honestis urbibus
Heu mihi misero!
Francia, diras perpessa injurias,
Nullum jam talem dolorem sustinuit;
Heu mihi misero!
Quando (2) augustum facundumque Carolum
In Aquisgrani (3) glebâ terræ tradidit.
Heu mihi misero!
Nox mihi dira jam retulit somnia,
Diesque clara non adduxit lumina.
Heu mihi misero!
Quæ (4) cuncti orbis christiani populo
Vexit ad mortem venerandum principem.
Heu mihi misero!
O Columbane (5), stringe tuas lacrymas,

---

(1) Ms. *Exaltat.*

(2) *Quando* est là pour *quum*, *cùm*.

(3) Mst. *glebæ*.

(4) *Quæ* se rapporte à *dies* de la strophe précédente.

(5) Le monastère de Bobbio s'appeloit, dès le huitième siècle, *Saint Colomban de Bobbio.* C'est cet endroit qui nous apprend que cette pièce est d'un moine de cette abbaye.

Precesque funde pro illo ad Dominum.
Heu mihi misero !
Pater cunctorum, misericors Dominus
Ut illi donet locum splendidissimum.
Heu mihi misero !
O Deus, cunctæ humanæ militiæ,
Et cœlorum et infernorum Domine (1) !
Heu mihi misero !
In sanctâ sede cum tuis Apostolis
Suscipe plum, ô tu Christe ! Carolum,
Heu mihi misero !

Quand il s'est présenté des *rimes*, l'auteur en a profité. La même chose se remarque dans les descriptions de Milan et de Vérone.

Ce fut dans le neuvième siècle que l'usage de la *rime*, qui avoit commencé dès le quatrième, devint commun dans les deux genres de poésies, et sur-tout dans la *rhythmique*. Il se fit pourtant des *rhythmes* qui

(1) Le copiste avoit défiguré cette strophe en l'écrivant ainsi :

O Deus, cunctæ humanæ militiæque
Cœlorum, infernorum Domine !

de cette manière le premier vers a treize syllabes, et finit par un *trochée* ou *spondée*, et le second vers n'a que dix syllabes. C'est ce qui ne peut être. Nous avons rétabli les deux vers dans leur juste mesure.

n'étoient pas rimés, tels que celui par lequel l'historien, connu sous le nom d'Anonyme de Salerne, termine sa chronique. *Scriptor rerum Italicar. tom. 2, part. 2, pag.* 285. Les vers sont des *iambiques* tétramètres défectueux au premier pied. Le second vers annonce que la pièce est en l'honneur de *Landulf*; mais parmi tant de princes de Capoue et de Bénevent qui se sont appelés *Landulf*, Muratori ne sait duquel l'auteur, qui florissoit vers l'an 980, veut célébrer les louanges. Il pense pourtant que ce pourroit être *Landulf*, fils aîné et collègue de *Pandulf Tête-de-fer*, prince de Capoue et de Bénevent. Mais nous croyons qu'il y a faute de copiste dans le second vers, et qu'au lieu de *Landulfi*, l'on doit y lire *Pandulfi*. Notre opinion est fondée sur ce que par l'histoire d'Italie on ne connoît point de *Landulf* à qui puissent convenir les louanges que ces vers contiennent, au lieu qu'elles caractérisent assez bien *Pandulf Tête-de-fer* lui-même, qui, dans le tems où l'auteur put achever sa chronique, étoit prince de Salerne, conjointement avec *Pandulf* son second fils.

Un des plus illustres savans de ce neuvième siècle fut Notker le Bègue, moine de Saint-Gal, lequel mourut en 912. Le père Pez, savant bénédictin, en a fait imprimer, *Thesaur. anecdot, tom.* 1, *part* 1, un livre de *séquences*, ou de *proses*, ainsi qu'on les appelle communément dans les missels. Ces *séquences*, que nous aimons mieux appeler *hymnes*, sont composées de *rhythmes* de différente mesure, rimés deux à deux, avec quelques-uns d'entremêlés qui n'ont point de *rime*. Telle est l'*hymne* ou *séquence* pour la fête de Saint Benoît, *De natali Sancti Benedicti Abbatis.* Elle est composée de *rhythmes* de différente longueur. Le manuscrit de Saint Emmeran de Ratisbonne, sur lequel le père Pez a fait imprimer les *rhythmes* de Notker, et dont il ne spécifie point l'âge, est plein de fautes, et sur-tout de transpositions de mots et de membres de phrase. C'est à quoi nous tâcherons de remédier, en rapportant tout entier ce morceau, qui, destiné pour le chant, n'est point divisé par strophes, et dont les *rhythmes* inégaux sont depuis trois syllabes jusqu'à quinze, et paroissent entremêlées au hasard. On peut conjecturer

que ce sont des morceaux de ce genre qui ont servi de modèles pour nos pièces de poésie françoise en *vers libres*, et c'est le motif qui nous engage à donner celui-ci en entier.

Sancti merita
Benedicti inclyta
Verendæ sanctitatis
Ac monachorum præsulis
Pro posse,
Atque nosse,
Nostra concrepent organa.
Nursia felix
Tulit natum genitrix
Roma mundi domina
Fovit alitrix.
Hic ergo præventus optimo
Sancti Spiritus dono,
Sophiam despexit humanam
Nactus et angelicam.
Hic fide subnixus integra
Redintegravit confracta;
Incendia carnis edomat,
Cruce venenum effugat;
Vagæ mentis monachum reparat;
Fontem rivulat:
Ejus jussu de laci abdito ferrum enatat;
Discipulus super aquas siccis pedibus currit,
Ingentem petram lævigat,
Jam delusos
Ignibus oculos

Fratrum revocat.
Lapsum monachum
Per membra tritum,
Suâ prece,
Redonat animæ.
Culpam prodit præsumpti cibi,
Et hospitem notat culpâ simili.
Regis machinamenta perfidi
Sagax denudat:
Post decem annos per Spiritum
Illi finem vitæ nuntiat;
Qui clericum
Hoste pervasum liberat,
Et cautelam demandat.
Qui secretam superbi mentem increpat,
Atque famem mitigat.
Verbo ligat ambas
Carne jam solutas;
Sed absolvit pane mystico.
Cautes absque periculo
Servant vas vitreum.
Ipse pressum
Plangit æmulum.
Solo intuitu enodat Rusticum,
Et oramine jam extinctum
Rustico suscitat filium.
Ipse nos pio
Conciliet Christo,
Poscens veniam delictorum,
Et partem in quietis sedibus
In quibus
Triumphat gloriosus.

Nous n'examinerons point en détail à quel genre de *vers métriques* ces différens *rhythmes* peuvent se rapporter ; mais nous ajouterons qu'on voit dans la vie (1) de leur pieux auteur, écrite dans le tems par Ekkelard, et publiée par Goldast, qu'il envoya le recueil de ses *séquences* au pape Nicolas premier et à Liutward, évêque de Verceil, et chancelier de l'empereur Charles-le-Gras, et que le pape approuva tout ce que Notker avoit fait, *hymnes*, *séquences*, *litanies*, *chansons*, (cantilenas) tant en *rhythmes* qu'en *mètres* et en *prose*. Les chansons (*cantilenæ*,) que Notker avoit faites en prose, sont ce qu'on appelle à l'église *antiennes* et *répons*, lesquels, du moins les *antiennes*, étoient toujours en

(1) Cap. 16. *Sequentias quas idem Pater sanctus fecerat, destinavit per Bajulum urbis Romæ papæ Nicolao, et Liutwardo Vercellensi episcopo, tunc tempore Caroli Magni Imperatoris* (c'est Charles-le-Gras dont il est ici question), *qui venerandus apostolicæ sedis pontifex, omnia quæ beatùs vir Notkerus dictaverat, canonisavit, videlicet hymnos, sequentias, tropos, letanias, omnesque cantilenas rhythmicè metricè vel prosaicè quas fecerat, etc.*

prose, car on trouve quelques *répons* en vers.

L'exemple de Notker fut imité dans son monastère de S. Gal à la fin de ce siècle et dans le dixième, par plusieurs moines de qui l'on trouve dans la collection de Henri Canisius, et dans la bibliothèque des pères, beaucoup d'*hymnes* et divers poèmes où l'on voit le même mélange de *rhythmes*, le même enchaînement de mots, et l'usage des *rimes*.

Les dixième, onzième et douzième siècles ne virent presque point de *vers métriques* qui ne fussent rimés de diverses manières. Tous ces vers, généralement parlant, sont très-mauvais. Il n'en est pas de même des *rhythmes*; la gêne de la *rime* ne leur porta point de préjudice. Cette sorte de poésie, dégagée des entraves de la *poésie métrique*, s'embellit par la rime entre les mains des gens de génie.

On en peut juger par un *rhythme alphabétique* d'Adelmanne, qui d'écolâtre de Liège devint évêque de Brescia en Italie, et mourut en 1061 ou 1062. Cette pièce, rapportée par D. Mabillon *Analect. veter. pag.* 382, est en strophes de trois vers qui sont *iambiques tétramètres* défectueux d'un demi-pied au commencement, et finissant

par un *iambe*. Les trois vers riment ensemble. Il s'en trouve cependant quelques-uns qui n'ont point de *rime*. L'auteur avoit été disciple du célèbre Fulbert, évêque de Chartres. Le but de son poème est de louer ceux de ses condisciples que la mort avoit enlevés, et la reconnoissance le fait commencer par l'éloge de son maître. La pièce est en tout de vingt-trois strophes.

Dans les œuvres de Fulbert, bien digne des éloges que lui donne son disciple, on trouve un *rhythme* dont on n'a pas pris soin de séparer les vers. On a dans ce même onzième siècle, d'Anselme, archevêque de Cantorbéry, et du cardinal Pierre de Damien, des *rhythmes* qui sont très-bien faits.

Le douzième siècle n'a point eu d'écrivain un peu célèbre en France, en Allemagne, en Italie, de qui nous ne trouvions, outre des *poésies métriques*, ordinairement d'un mérite très-médiocre, des *poésies rhythmiques* estimables et toujours rimées. De ce nombre est la prose du S. Esprit, *Veni, Sancte Spiritus*, etc. que quelques Auteurs attribuent à notre roi Robert, mais que l'on reconnoît plus généralement pour être du pape Innocent II, mort en 1143.

lingua gloriosi, etc. est composée de stances de six vers, dont les impairs sont ou *trochaïques*, ou *scazons*, ou *ïambiques dimètres;* et les pairs sont tous *ïambiques dimètres* défectueux. Celle qui commence par ce vers, *Sacris solemniis*, etc. est en stances de sept vers, dont six de six syllabes, et le septième de huit, tous *ïambiques*. Celle-ci, *Verbum supernum prodiens*, etc. est en strophes de quatre vers *ïambiques dimètres*. Cette autre, *Adoro te supplex latens deitas*, etc. est pareillement en strophes de quatre vers qui sont *ïambiques tétramètres défectueux*. L'hymne *Ave verum corpus natum*, etc. est composée de deux stances. La première a huit vers, dont les impairs sont *dimètres scazons*, et les pairs *dimètres ïambiques défectueux;* tous riment alternativement : la seconde a trois vers qui riment ensemble. Le premier vers de cette deuxième strophe est *ïambique dimètre redondant*, le second *ïambique dimètre*, et le troisième *trochaïque dimètre défectueux* d'un demi-pied. A l'égard de l'hymne *Ecce panis Angelorum*, etc. elle n'a qu'une strophe qui est à la manière des Italiens du tems de Saint

Thomas ; lui-même étoit Italien : elle est composée de quatorze vers, un *quatrain* et deux *quinains*. Le quatrième vers, le neuvième et le quatorzième sont *dimètres ïambiques défectueux* ; les autres sont *dimètres trochaïques*. La même strophe se dit aussi avec un second *quatrain* mis après le premier. Ce second *quatrain* commence par ce vers : *In figuris præsignatur*, etc. ; et pour lors la strophe totale est de dix-huit vers, mesure qui n'est pas rare dans l'ancienne poésie italienne. La *séquence* ou *prose* du même office du S. Sacrement, *Lauda Sion Salvatorem*, etc. est en strophes de six vers qui se chantent par tercets. Le premier, second, quatrième et cinquième sont *trochaïques dimètres ;* le premier rime avec le second, et le quatrième avec le cinquième. Le troisième et le sixième vers sont *ïambiques dimètres défectueux*, et riment ensemble.

On se servit de la *poésie rhythmique* non-seulement pour des *hymnes* ou autres pièces fugitives, mais aussi pour des ouvrages assez considérables. Le quatorzième siècle en vit naître un singulier et de plus de 800 vers. Papire Masson l'a fait imprimer dans

ses vies des Papes, à la suite de celle de Grégoire XI, qui retransféra le siége pontifical d'Avignon à Rome. C'est une relation des voyages de ce pape ; en voici le titre : *Itinerarium Domini Gregorii, papœ undecimi, incœptum die 13 septemb. anno Domini 1376, pontificatûs sui anno sexto.* Cet ouvrage assez curieux est de Pierre d'Amel ou d'Ameau (Amelius) religieux augustin et évêque d'Aleth, qui le divise en trois parties. La première raconte le voyage de Grégoire XI, d'Avignon à Marseille, et de Marseille par mer à Corneto; la seconde rapporte le voyage de Corneto à Anagni; la troisième conduit le pape d'Anagni à Rome. Les vers sont d'une longueur très-inégale, ont tous une césure ou repos, mais sans règle certaine, et quoiqu'ils finissent ordinairement par des *dactyles*, des *spondées* ou des *anapestes*, qui sont le même *rhythme*, l'auteur ne paroît pas s'en être imposé la loi. Dans ce poëme il marche presque toujours par *quatrains* sur une même rime ; quelquefois il ne rime que deux vers, quelquefois trois, d'autres fois six, mais très-rarement, quelquefois enfin il les entremêle.

Le renouvellement des lettres, qui commença dès ce siècle, fit insensiblement déchoir la *poësie rhythmique;* néanmoins elle s'est toujours maintenue pour l'église, dans les *proses* ou *séquences*, que l'on a continué de composer en *vers rhythmiques* avec des *rimes*. Le dix-septième siècle a même produit un ouvrage considérable en ce genre de *poésie*. Nous avons sous les yeux un *in*-16, ou petit *in*-12, dont le titre est: *Hymnus Angelicus, sive doctoris Angelici summæ theologiæ rhythmica Synopsis, quæstiones* 611, *articuli* 3120. *Editio recens ab authore, prioribus absolutior. Paris, Lambert Roulland*, 1676. Il y en a réellement quelques éditions antérieures. L'auteur est le père *François Penon*, jacobin; qui dédie d'abord ce livre à la Sainte Trinité, par une inscription en style lapidaire. Après cette dédicace, est une exhortation *sacræ theologiæ studiosorum orbi universo;* puis une épître dédicatoire au père Jean-Thomas de Rocaberti, professeur en théologie, et général de tout l'ordre de S. Dominique. Elle est suivie d'une *ode en vers sapphiques* adressée au même général. Après cette *ode* vient un avis au lecteur. L'ouvrage est

composé de *tercets* dont les deux premiers vers de huit syllabes riment ensemble, et le troisième de sept rime avec le troisième du *tercet* suivant; en sorte qu'à proprement parler, ce sont des *strophes* de six *vers*. Le tout est divisé en cinq *cantiques*.

Le premier *cantique*, qui répond à ce qu'on appelle *prima pars* dans la Somme de S. Thomas, a 128 *strophes*, et traite 119 *questions* et 584 *articles*. Le second *cantique*, qui répond à *prima secundæ*, a 124 *strophes*, et traite 114 *questions* et 617 *articles*. Le troisième *cantique*, répondant à *secunda secundæ*, a 199 *strophes*, et traite 189 *questions* et 917 *articles*. Le quatrième *cantique*, répondant à *tertia pars*, a 110 *strophes*, et traite 90 *questions* et 549 *articles*. Le cinquième *cantique*, répondant à *supplementum tertiæ partis*, a 96 *strophes*, et traite 100 *questions* et 452 *articles*. Ces cinq *cantiques* forment ensemble un *poème rhythmique* de 657 strophes de six vers, ou de 3942 vers, dont 2628 sont de huit syllabes, et 1314 de sept.

Après le cinquième *cantique* est un *appendix* contenant l'explication de quelques

termes et des passages de différens auteurs. L'*hymnus angelicus* seul a 172 pages, et tout ce qui le précède occupe avec l'*appendix* 32 pages.

L'auteur, obligé d'employer les termes consacrés par l'usage de la théologie, et ne s'écartant que le moins qu'il peut du style de l'école, a fait des vers très-durs. Ceux de huit syllabes, sont des *trochaïques dimètres*, et ceux de sept, sont des *dimètres ïambiques* défectueux d'un demi-pied au commencement. Mais il ne s'astreint pas si fort à faire *trochaïques* ses vers de huit syllabes, qu'il n'en fasse quelques-uns *ïambiques*. Les matières sont par-tout indiquées par des titres en marge, avec des renvois à la Somme de Saint Thomas.

Mais si la renaissance des lettres fit tomber en discrédit la *poésie rhythmique*, du moins celle qui se proposoit d'imiter quelqu'une des formes régulières de la *poésie métrique*, les *rhythmes* se sont soutenus avec succès dans ce que nous appelons *style lapidaire*. Nous en donnerons pour exemple une épitaphe faite par un écrivain célèbre, pour uu homme qui dans son tems avoit été très-illustre. C'est Pierre de la

alu

Palu, issu de la maison de Varambon en Bresse, docteur en théologie de la faculté de Paris, religieux dominicain, élu général de son ordre en 1316, et fait depuis patriarche de Jérusalem. *Symphorien Champier*, dans sa *Grande Chronique*, le dit Lyonnois, et *Possevin*, dans son *Apparat sacré*, Bourguignon. Ils se trompent tous deux; mais le second moins lourdement que le premier. La Bresse avoit fait partie de l'ancien royaume de Bourgogne ; mais elle n'avoit jamais dépendu de la province de Lyonnois. Les talens et les grandes qualités de Pierre de la Palu lui méritèrent la confiance des souverains. La reine Jeanne de Bourgogne, femme du roi Philippe de Valois, par son testament du 20 août 1319, le choisit pour exécuteur testamentaire, et le roi Philippe de Valois l'envoya plus d'une fois en ambassade vers le soudan d'Egypte, pour l'engager à cesser de persécuter les chrétiens. La Palu n'en ayant pu rien obtenir, le pape Jean XXII le chargea de prêcher une nouvelle croisade, le nomma patriarche de Jérusalem, et légat de la croisade. Il est auteur de plusieurs ouvrages imprimés et manuscrits, théologiques et

autres. Parmi ces derniers sont une *Chronique des rois de Jerusalem*, et le *Livre des guerres du Seigneur*, dans lequel il parle des expéditions d'outre-mer, et rapporte beaucoup de choses qui ne se trouvent ni dans Guillaume de Tyr, ni dans les autres historiens des croisades, comme l'a fort bien remarqué Etienne de Lusignan dans son *Histoire de Chypre*. Reste à savoir où la Palu peut avoir pris ce que les autres historiens contemporains n'avoient pas dit. On peut croire qu'Etienne de Lusignan se trompe, lorsqu'il avance dans le même ouvrage, en parlant des patriarches de Jérusalem, que la Palu mourut dans le couvent des dominicains de Nicosie en Chypre : il est certain qu'il fut enterré chez les jacobins de la rue S. Jacques à Paris, dans la nef, devant l'autel de Notre-Dame de Pitié. Il se pourroit cependant qu'il fût mort en Chypre, et qu'on eût apporté son corps à Paris. On mit dans le tems sur son tombeau cette épitaphe, qui n'est rien moins que fastueuse :

Hic jacet
Petrus de Palude,
Ordinis Prædicatorum,

Doctor in theologiâ,
Quondam Patriarcha Hierusalem,
Cujus anima,
Per misericordiam Dei,
Requiescat in pace.
Obiit autem
Anno millesimo trecentesimo quadragesimo primo
Ultimâ die Januarii.

En 1644, Jean de la Palu, comte de Boulignac ou Bouligny en Bresse, fit orner la sépulture de Pierre de la Palu d'une table de marbre noir sur laquelle on lit cette autre épitaphe, composée par Samuel Guichenon, fameux historien de la maison de Savoie et de la Bresse sa patrie. *Rossotti* la rapporte dans son *Syllabus scriptorum Pedemontii*, pag. 473.

Petro à Palude,
Patriâ Sebusiano,
Patriarchæ Hierosolymitano;
Insigni philosopho et theologo,
Viro supra omnes sui sæculi et ordinis,
Sive pietatem, sive ortum, sive doctrinam spectes,
Verè illustri;
Variis pro fide ad Soldanum AEgypti legationibus,
Philippi, Galliarum regis, jussu,
Honorificè functo;
Peregrinationis Hierosolymitanæ
Contra Christiani nominis hostes

Sub Joanne vigesimo secundo (1) Pontifice,
Authori et Ductori;
Multis,
Rei litterariæ bono,
Et in theologiâ,
Et in historiâ,
Libris editis
Clarissimo:
Joannes à Palude
Eques,
Buligniaci apud Sebusianos Comes,
Gentili suo,
Ut ejus memoriam,
Sepulcri antiquitate et deformitate laborantem,
Renovaret,
Grati animi monumentum posuit.
Anno reparatæ salutis
Millesimo sexcentesimo quadragesimo quarto.

Les inscriptions et les épitaphes ne sont

---

(1) On lit sur le marbre, *sub Joanne XXIII.* C'est une faute qu'il faut attribuer au graveur. Guichenon savoit trop bien l'Histoire, pour ignorer que Pierre de la Palu, mort en 1341, ne pouvoit pas avoir vécu sous le pontificat de Jean XXIII, élu pape en 1410. Dans le *Catalogue des évêques de Piémont*, par Louis Chieza, évêque de Salmes, il est dit que la Palu prêcha la croisade sous le Pontificat de Jean III : la faute d'impression est visible, et l'anachronisme est trop grossier pour qu'on s'y méprenne. Jean III mourut en 571.

pas les seules pièces pour lesquelles on ait fait usage de *rhythmes* en style lapidaire ; on s'en est servi pour traiter toute sorte de sujets , et même pour des ouvrages de longue haleine. De ce nombre est celui qui a pour titre *Aloysii Juglaris Niciensis , è societate Jesu , Christus Jesus , hoc est Dei hominis Elogia. Lugduni , apud Jacobum du Creux* , 1642. Ces éloges sont au nombre de cent , en *vers rhythmiques* et en *style lapidaire*. Chacun de ces éloges a un titre particulier qui fait le sujet de la pièce : par exemple , le premier éloge est intitulé *Christus Jesus Dei filius ab æterno ;* le second , *à Cœli Caduceatore ejus nuntiatur adventus ;* le troisième , *Matris in utero Joannem invisit ;* le quatrième , *Nascitur in Bethleem Judæ ;* et ainsi des autres jusqu'au nombre de cent , en sorte que chaque particularité de la vie de J. C. se trouve célébrée.

Le comte *Emmanuel Tesoro* , Piémontois , a fait un autre ouvrage dans le même goût. Il est intitulé , *Patriarchæ , sive Christi servatoris Genealogia per mundi ætates traducta. Edit. de Rouen* , 1654. Ces éloges des patriarches sont divisés par

âges. Le premier, intitulé *Mundi pueritia*; *Pastores*, contient depuis Adam jusqu'à Noë. Le second, intitulé *Mundi adolescentia*; *Milites*, contient depuis Noë jusqu'à Jacob fils d'Isaac. Le troisième âge, intitulé *Mundi juventus*; *Duces*, contient depuis Judas fils de Jacob jusqu'à Jessé fils d'Obed. Le quatrième, *Mundi virilitas*; *Reges*, depuis David fils de Jessé jusqu'à Jechonias fils d'Eliacim. Le cinquième, *Mundi senectus*; *Solitarii*, depuis Salathiel fils de Jechonias jusqu'à Jean Hircan fils de Simon. Et le sixième, intitulé *Nova ætas*; *Sancti*. depuis S. Panther, fils d'Eléazar, frère de S. Mathan Panther, jusqu'à Jésus-Christ, fils de Dieu et de la Vierge. Nous indiquons ces deux ouvrages pour constater que le siècle dernier a été fécond en *rhythmes* de ce genre. Mais personne ne s'est plus distingué dans le *style lapidaire* que M. Dutot Ferrare, conseiller au parlement de Rouen. Nous avons de lui plusieurs morceaux épars de côté et d'autre, qui auroient mérité que quelqu'un eût pris la peine de les rassembler et d'en former un recueil. Parmi ces morceaux, sur-tout les pièces *rhythmiques* en *style lapidaire*,

qu'il a faites en l'honneur de Jean Sobieski, roi de Pologne, à l'occasion de la levée du siége de Vienne, sont des chefs-d'œuvre dans ce genre. Baile les rapporte dans ses Nouvelles de la république des lettres, au mois d'avril de l'année 1684.

Nous ne multiplierons point ici les exemples de ce genre de *rhythmes;* nous dirons seulement qu'il subsiste encore aujourd'hui. Les inscriptions, les épitaphes et autres pièces de cette nature, ne sont réellement bien faites que quand on y sent la cadence *rhythmique*. Elles se parent aussi de l'agrément de la *rime*, quand le hasard la présente, ainsi que la *poésie rhythmique* s'en parait chez les anciens.

Le goût des vers étant naturel aux hommes en tout tems, en tout pays, le chant fera produire à ceux dont l'esprit n'est éclairé par aucune étude, des vers pour ainsi dire brutes, des vers qui ne seront point conformes aux règles prescrites par un art que ces hommes sans lettres ignoreront. C'est une vérité si constante, que des nations modernes nées pour les sciences et pour la poésie, croient avoir enrichi leur poésie nationale en polissant ces vers brutes,

en les asservissant à quelque espèce de règles, toujours moins gênantes que celles de la *poésie rimée.* Peut-être n'ont-elles fait par-là qu'augmenter le nombre des ouvrages en vers. Plus on en rend le mécanisme aisé, plus ils se multiplient, et moins la *poésie* y gagne.

Quoi qu'il en soit, les *versi sciolti* des Italiens, et les *vers blancs* des Anglais, sont de purs *vers rhythmiques*, tels que ceux des Hébreux, et les premiers vers des Grecs et des Latins. Pour dire la vérité, les premiers poètes gens de lettres qui les ont adoptés, n'en sont point les inventeurs; ils n'ont fait que polir une sorte de vers qu'ils voyoient en usage parmi le peuple.

Le Trissin, qui mourut en 1550 âgé de 72 ans, et *l'Alamanni* son contemporain, passent pour les inventeurs des *versi sciolti* (1). Mais, comme nous le disions, ils n'ont fait que mettre un frein à leur trop grande licence, et perfectionner ce genre. *Crescimbeni*, qui pense (et son opinion nous paroît bien fondée) que les Italiens doivent leur *poésie vulgaire* à l'imi-

(1) C'est dans cette sorte de vers que le Trissin a fait un poème épique de l'*Italia liberata da' Goti.*



tation de nos poètes provençaux, et que les premiers vers italiens ont été rimés, reconnoît cependant les *versi sciolti* pour très-anciens. Il en apporte pour (1) preuve le célèbre *Cantique du Soleil*, de saint François d'Assise, qui mourut en 1226. *Ce Cantique*, dit-il, *se trouve dans les Chroniques écrit en prose, avec l'orthographe de la prose, laquelle a varié de tems en tems dans les réimpressions, suivant l'usage de chaque tems. Nous devons cependant le croire fait en vers presque tous de sept ou de onze syllabes, parce qu'il porte le titre de Cantique, et parce que frère* Pacifique, *l'un des compagnons de* S. François, *lequel dans le monde avoit été musicien et poète très-fameux*, *le mit en musique, et le fit chanter par les frères. C'est d'ailleurs ce que l'on reconnoît par la lecture même du Cantique, débarrassé de ce qui le fait paroître prosé, en la manière qui suit :*

Altissimo signore,
Vostre sono le lodi,

(1) *Comment. intorn. all' Istor. della volgar. Poes. lib.* 1. *cap.* 10. *pag.* 111 de l'édition de Venise 1731.

La gloria, gl' onori,
Ed a voi solo s' anno a riferire
Tutte le grazie; e nessun' uomo è
Degno di nominarvi.
Siate lodato, Dio, ed esaltato,
Signore mio, da tutte le creature,
Ed in particolar dal sommo sole,
Vostra fattura, Signore, il qual fà
Chiaro il giorno, che c'illumina,
Onde per sua bellezza e suo splendore
Egli è vostra figura,
Ed alla bianca luna, e vaghe stelle,
Da voi nel Ciel create
Così lucenti e belle, etc.

Il y a dans le reste du Cantique quelques vers de six syllabes. S. François, qui fit d'autres cantiques en vers rimés, ne composa celui-ci de cette manière, qu'à l'imitation du bas peuple qui faisoit ainsi des vers sans *rime*, et dont le mélange et l'harmonie dépendoient des chants auxquels on les ajustoit. Ces improvisateurs, encore aujourd'hui si communs en Italie, ne font presque pas d'autres vers que des *sciolti*. Ils sont pour la plupart musiciens, et ceux-là composent en même tems ce qu'ils jouent sur leur guitare et les vers qu'ils chantent. Il semble même que leur génie est tellement attaché à leurs instrumens de mu-

sique, qu'il ne leur seroit pas possible d'exalter leur imagination et d'entrer en enthousiasme sans le secours des sons et du chant. Nous avons vu plus haut, en parlant d'Anacréon, qu'il en étoit à-peu-près de même autrefois chez les Grecs.

Les Espagnols ont aussi des *vers* non *rimés*, c'est-à-dire, de purs *rhythmes* qui ne diffèrent de la prose que parce que chaque ligne ou *vers* ne doit avoir qu'un certain nombre de syllabes. En général, la poésie espagnole fait usage de trois sortes de *vers*, de *consonnans*, d'*assonnans* et de *dissonnans*. Les *consonnans* sont ceux dont les *désinences* sont semblables, à compter de la dernière syllabe accentuée. Or, chez les Espagnols comme chez les Italiens, l'accent peut être sur l'antépénultième, sur la pénultième, ou sur la dernière. C'est l'accent sur la pénultième qui, chez les Italiens, fixe le genre du *vers*; chez les Espagnols, c'est celui sur la dernière. Ainsi cette stance (1) est composée de vers de trois syllabes.

El dol*ór*
Me cong*ó*xa

(1) Nous l'avons tirée de *la Rhythmique* de Caramuel, pag. 75.

Oy (1) muc*h*issimo.
Yel' (2) err*ó*r
Que me en*ó*xa
Es gran*dis*simo.

Suivant notre manière, il y auroit là trois sortes de vers; le premier et le quatrième rimant ensemble, de trois syllabes; le second et le cinquième rimant ensemble, de quatre syllabes; le troisième et le sixième rimant ensemble, de cinq syllabes. Suivant la manière italienne, tous ces vers sont de quatre syllabes, dont le premier et le troisième ayant l'accent grave sur la dernière, seroient *versi tronchi*, lesquels, à cause de leur accent, ont toujours une syllabe de moins que ceux de l'espèce; le quatrième et le sixième seroient *versi sdrucciòli*, à qui leur accent permet une syllabe de plus qu'à ceux du genre. Cet exemple suffit pour faire connoître les trois sortes de *rimes consonnantes* ou *parfaites* (3) qui constituent les

(1) Diphtongue.

(2) Ce sont deux mots qui se prononcent en un, comme si l'*y* et l'*e* d'*yel* faisoient une diphthongue; ou, si l'on veut, l'*y* est élidé par l'*é* qui le suit; cer l'élision a lieu chez les Espagnols, et toutes les voyelles et les diphthongues y sont sujettes.

(3) Il est à propos de dire que parmi les *rimes*

vers rimés des Espagnols. Cependant, dans le cas où ils parodient d'une langue en une autre, alors ils conservent pour *rimes* les mêmes mots dans les deux langues, comme on le voit dans cette stance de dix vers :

Salió moy clara l'*Aurora*,
Ycon nuevos *esplendores.*
Empeçó á esmaltar las *flores*
Que adornaron à *Pandora.*
Y favoresciendo *Flora*
A empeñ tan *generoso*
Derrama liquor *precioso*
Con notable *Providencia*,
Porque quede en su *presencia*
Oy el campo mas *glorioso.*

stance, que Caramuel (1) a pris plaisir de traduire ainsi en latin, en opposant la négative à l'affirmative.

Mœsta nascitur *Aurora*,
Absunt nativi *splendores*,

parfaites les Espagnols en admettent qui paroîtroient très-imparfaites aux Italiens. *Columnas*, *cunas*, *fortunas*, sont *consonnans* ; il en est de même d'*Egypto*, *escritto*, *lecito*, *districto*, etc. de *laberinthos*, *extinctos*, etc. de *perfectas*, *secretas*, etc. de *digno*, *divino*, etc. de *sancto*, *canto*, *llanto*, *tanto*, etc.

(1) *Rhythmica*, pag. 67 et 68.

Et lugent in campo *Flores*,
Dum sepelitur *Pandora*.
Exulat à prato *Flora*,
Et Apollo *generoso*
Caret cultu, atque *pretioso*
Apparatu : *Providentia*
Vestiit hunc noctis *præsentia*
Velut ornatu *glorioso*.

Les *vers assonnans* sont ceux dont les *désinences* ont quelque rapport de *son*, parce que la voyelle ou les voyelles qui les composent, sont les mêmes. Ces *assonnances* ou *consonnances imparfaites* peuvent se trouver même dans les mots qui ont l'accent sur l'antépénultième, comme si l'on finissoit un vers par *muchissimo*, et l'autre par *grandissimos;* mais cette espèce d'assonnance est rare. La plus commune est celle de l'accent sur la pénultième. Tels sont ces mots :

Generósa.	Rósa.	Préso.
Pelóta.	ólas.	Aséro.
Enójan.	Medrósa, etc.	Rémos.
Rócas.	Pláta.	Cuello.
Tórnan.	Grácias, etc.	Cuérpos.
óbras.	Divínas.	Puério.
Conóscan.	Esclarcída.	Pequéno.
Sóbras.	Elucídan, etc.	Deséo.
Róta.	Ciélo.	Pensiaméntos.

Lécho.	Disculpár.	Vén.
Rendiéron.	Hallár, etc.	Ardér.
Acuérdo, etc.	Hazér.	Quién.
Místo.	Vergél.	Fé, etc.
Egípto.	Fiél.	Assí.
Prolíxos.	Descortés.	Conocí.
Escríto.	Véis *pron.* Vés.	Mí, etc.
Nídos.	Ayér.	Razón.
Peregrínos.	Es.	Obligación.
Sofrírlos, etc.	Léy *prononcé* Lé.	Confusión, etc.
Sáncto.	Candidéz	
Málos, etc.	Desdén.	

Les *vers dissonnans* sont ceux dont les *désinences* n'ont pas de voyelles semblables aux mêmes places. On en va voir dans ce quatrain d'une pièce d'*Yeronimo Cancro de Velasco*, chantée en musique à la profession d'une religieuse :

Catalina, os lléva
Al talamo, en quién
Son teas nupcialés
Castidad y fé.

c'est-à-dire : *Catherine, lève les yeux vers ce lit ; où sont pour torches nuptiales la chasteté et la fidélité.*

Ce sont des vers de cinq syllabes. Le premier et le troisième sont *dissonnans*, quoique l'on y voie dans leurs *désinences*

les deux mêmes voyelles : mais elles ne sont pas aux mêmes places. Le second et le quatrième sont *assonnans*, la voyelle accentuée étant un *é* dans leurs *désinences*. C'est pécher contre les règles de la versification espagnole, que de mêler des *vers* ou *assonnans* ou *dissonnans*, parmi les *consonnans*. Les plus grands poètes se le sont néanmoins permis quelquefois ; mais on en trouve rarement des exemples dans leurs ouvrages. Les *vers chantans* peuvent en admettre sans qu'on y trouve à redire.

Les Espagnols ont plusieurs sortes de petits poèmes en stances composées de vers *dissonnans* et de vers *assonnans*, disposés dans un ordre alternatif : mais le triomphe de ces *vers* ce sont *las romances*. Elles sont toujours composées de quatre vers de même sorte, de quelque nombre de syllabes qu'ils soient. Le premier et le troisième sont *dissonnans ;* le second et le quatrième sont *assonnans*. Pour mieux faire connoître cette espèce de versification vraiment *rhythmique*, où les accens tiennent, comme chez les Italiens, la place des *intervalles des tems*, on ne chargera point ceci de stances espagnoles, qu'il est quelquefois très-difficile

de

de traduire. Une *romance latine* faite sur le modèle des *romances espagnoles*, suffira pour le but qu'on se propose. Elle est rapportée par Caramuel, *Rhythmica*, *pag*. 94 *et suiv.*, qui sans doute en est l'auteur. Les vers sont de huit syllabes ; mais ayant l'accent pour la plupart sur la pénultième, et quelques-uns sur l'antépénultième ou la dernière, ils sont censés vers de sept syllabes. Le premier et le troisième vers sont *dissonnans*. Il y a quelques fautes ; nous aurons soin de les corriger, et de mettre en italique les voyelles qui, dans les seconds et quatrièmes vers, font les *assonnances*.

ROMANCE.

Inter arbores umbrosas
Quibus munitur hoc ném*u*s
Ut non possit radiis (1) suis (2)
Terram attingere Phæb*u*s ;

Pascit curas Amarillis,
Quam Pan amat, ille Dé*u*s
Quem colit Arabia (3) felix,
Felix Arcadia (4), et Hymeth*u*s.

(1) *ii*, diphthongue.
(2) *ui*, idem.
(3) *ia*, idem.
(4) *ia*, idem.

Videns Nympham recumbéntem,
Speciem (1) admiratur téllus,
Atque extemplo Numen, novo
Numini, subjectat vétus.

Personat quod sit in illa
Radians (2) species (3), decor vérus
Gloria (4) vultûs, oris gloria (5):
In utroque gloriæ (6) décus.

Munera submissa défert
Pretiosa (7) ex omnibus rébus
Quas potens in suis (8) præcordiis (9)
Generat cum radiis (10) Phoébus.

Nuntios (11) Proserpinæ mittit
Cui subest totus Avérnus,
Atque Divinæ Junoni
Quam septuplex canit coélum.

---

(1) *ie*, diphthongué.
(2) *ia*, idem.
(3) *ie*, idem.
(4) *ia*, idem.
(5) *ia*, idem.
(6) *iæ*, idem.
(7) *io*, idem.
(8) *ui*, idem.
(9) *ii*, idem.
(10) *ii*, idem.
(11) *io*, idem.

Statimque Stygia (1) Juno
Atque Cœlestis, venérunt
Atque pulcherrimæ Nymphæ
Caput subjectant excélsum.

Tuncque cytharis omissis
Atque lyrico concéntu,
Ipsæ fidibus jucundius (2)
Præpararunt instruméntum;

Atque vocibus sonoris
Quas repetit dulcis *Echus*
Apud murmurantes undas
Modulatæ sunt hos vérsus:

Ave, dulcis Amaryllis,
Formosior (3) specie (4) quam Vénus,
Potentior (5) quam ipsa Pallas,
Atque pretiosior (6) quam téllus:

Accipe quod inter Lilia (7)
Offerimus, Nympha, sértum,
Quod Flora studiosa (8) fecit
Et Pegasides texérunt.

---

(1) *ia*, diphthongue.
(2) *iu*, idem.
(3) *io*, idem.
(4) *ie*, idem.
(5) *io*, idem.
(6) *io*, idem.
(7) *ia*, idem.
(8) *io*, idem.

Tu sola digna corona,
Tibi uni debetur sceptrum,
Atque Dearum (1) jurisdictio (2),
Atque Nympharum imperium (3).

Les oreilles espagnoles sentent dans tous les *vers pairs* de cette pièce, des espèces de *rimes*. Celles des Italiens, des Français et des autres peuples qui riment, n'en trouveront aucune dans quelques-uns. Nous autres Français en particulier, qui ne faisons point d'attention à l'accent, nous y trouverons par-ci par-là quelques *rimes libres*. C'en est assez pour démontrer que les Espagnols ont encore des *vers rhythmiques*, tels que doivent être ceux des anciens naturels du pays, et tels qu'ont certainement été ceux des Wisigoths, de qui toute la noblesse espagnole fait aujourd'hui gloire de descendre ; témoin le terme *hidalgo*, qui signifie *gentilhomme*, et veut dire à la lettre *fils de Goth*.

Les *vers blancs* des Anglais sont une imitation de la manière de versifier des

(1) *ea*, diphthongue.
(2) *io*, idem.
(3) *iu*, idem.

Anglo-Saxons. Ce qui reste de leurs vers est sans *rimes*; et l'usage actuel des *vers blancs* est une preuve qu'ils n'ont pas cessé d'exister parmi le peuple.

Nous dirons plus : quoique notre langue paroisse la moins propre à s'accommoder de pareils *vers*, nous ne laissons pas d'en avoir, et peut-être beaucoup plus qu'on ne pense. Il y a un nombre de nos vieilles *chansons à danser en rond*, qui n'ont point de *rimes*, ou qui n'en ont que quelques-unes par hasard. On peut s'en convaincre en écoutant ce que le peuple chante, lorsqu'il danse de cette manière. Nous avons aussi des *romances* dans ce goût, et le nombre en est assez grand. Comme ce sont des pièces vraisemblablement assez mal faites, on ne les a pas imprimées, et ce n'est guères qu'en les entendant chanter à de vieilles gens de la petite bourgeoisie ou de la campagne, que l'on peut en avoir connoissance. Nous allons cependant en rapporter une non *rimée*, et n'ayant aucune distinction de vers masculins et féminins; ce qui n'étoit pas nécessaire, puisqu'on ne rimoit pas. Nous n'osons la garantir bien ancienne, malgré tous les défauts de ver-

sification qui s'y trouvent. Elle est en *quatrains* de vers de huit syllabes.

Marianson, dame jolie,
Où est allé votre mari ?
Monsieur, il est allé en guerre;
Je ne sais quand il reviendra.

Marianson, dame jolie,
Prêtez-moi vos anneaux dorés.
Marianson, mal avisée,
Ses trois anneaux lui a prêtés.

Quand il a tint les trois anneaux,
Chez l'argentier s'en est allé.
Bel argentier, bel argentier,
Faites-moi trois anneaux dorés.

Qu'ils soient (1) beaux, qu'ils soient gros,
Comme ceux de Marianson.
Quand il a tint les trois anneaux,
Sur son cheval il a monté.

Le premier qu'il a rencontré
Fut le mari de Marianson.
Oh ! Dieu te gard, franc chevalier !
Quell' nouvell' m'as-tu apporté ?

Marianson, dame jolie,
De moi elle a fait son ami.

(1) Dans ce mot l'*i* doit être mouillé, pour faire deux syllabes de *soient*.

Tu as menti, franc chevalier,
Ma femme n'est pas débordé.

Oh bien ! croyez-le ou non croyez,
En voilà les anneaux dorés.
Quand il a vu les trois anneaux,
Contre la terre il s'est jeté.

Il fut trois jours et trois nuits,
Ni sans boire, ni sans dormir.
Au bout de trois jours et trois nuits
Sur son cheval il a monté.

La mère étant sur les balcons,
Avisit son gendre venir.
Vraiment, fille, ne savez pas,
Voici votre mari qui vient.

Il n'y vient point en homme aimé (1),
Mais il y vient en courroucé.
Montrez-lui votre petit-fils;
Cela le pourra réjouir.

Bon jour, mon fils, voilà ton fils,
Quel nom lui donras-tu mon fils?
A pris l'enfant par ses maillots
Et en a battu les carreaux.

Puis la mère par ses cheveux,
Et l'a attaché à son cheval.

---

(1) Aliàs, *armé*.

N'y avoit arbre ne buisson ;
Qui n'eût sang de Marianson.

Oh ! venez-ça, rusé catin,
Où sont les anneaux de vos mains ?
Prenez les clefs du cabinet,
Mes trois anneaux vous trouverez.

Quand il a vu les trois anneaux,
Contre la terre il s'est jeté ;
N'est-il barbier, ni médecin
Qui puisse mettre ton corps en sain.

Il n'est barbier, ni médecin
Qui puisse mettre mon corps en sain ;
Ne faut qu'une aiguille et du fil
Et un drap pour m'ensevelir.

Il y a dans cette *romance* quelques rimes exactes et quelques fausses rimes. C'est ce qui ne peut manquer d'arriver dans ces sortes de choses ; et ceux qui les composent, s'applaudissent quand par hasard ils rencontrent une *rime*.

Cet exemple suffit pour montrer que les *vers rhythmiques* ont été d'usage dans notre langue. C'est sans doute d'après la connoissance de cet usage, que Mesiriac, dans ses *Commentaires sur les Epîtres*

d'Ovide, pour traduire des morceaux de poètes grecs, latins ou italiens qu'il cite, se sert de *vers* qu'il ne rime point, mais qu'il fait d'ailleurs très-conformes aux règles de notre versification, et il y observe le mélange des terminaisons masculines et féminines. Ce doit être encore d'après la tradition de ce même usage, que dans nos premiers *opéras comiques en vaudevilles*, ordinairement on ne rimoit pas les couplets qui devoient être chantés par le *Pierrot*.

On peut voir dans un volume du *Pour et Contre* une *fable* et une *ode* en vers non *rimés*. L'une et l'autre sont fort bien faites : mais comme on les fit exprès pour montrer que nous pourrions, si nous voulions, avoir comme les Italiens et les Anglais des vers sans *rime*, ce qui ne nous paroît pas douteux, nous ne citerons point ces *pièces* en faveur de la possession où nous sommes d'avoir des vers purement *rhythmiques*.

Puisqu'une versification bien plus parfaite que la nôtre n'a pu les abolir chez les Grecs et les Latins, il n'y a point d'apparence qu'ils se perdent jamais absolument chez

nous. C'est la première sorte de *poésie* que la nature elle-même a suggérée aux hommes; et l'on peut bien appliquer ici ce vers d'Horace :

Naturam expellas furcâ, tamen usque recurret.

FIN DE LA DISSERTATION SUR LA POÉSIE RHYTHMIQUE.

ADDITION

AUX

ANTIQUITÉS POÉTIQUES.

AVERTISSEMENT.

Je joins aux Dissertations précédentes, comme un point d'antiquité concernant la poésie, le morceau suivant : *Pourquoi les Poètes ne jouirent-ils à Rome d'aucune immunité?* J'avois permis au nouvel éditeur du Mercure, d'insérer cet opuscnle dans son Journal ; mais quoiqu'il eût été plus commode pour le lecteur de n'être point obligé d'aller chercher la suite dans une autre feuille, l'éditeur du Mercure a jugé à propos d'imprimer mon opuscule en deux feuilles séparées, N.ºs 4 et 5. C'est pourquoi je redonne ici ce morceau de littérature, qui, d'ailleurs, est placé plus

convenablement dans un volume où l'on ne s'occupe que d'Antiquités poétiques.

Pourquoi les Poètes ne jouirent-ils à Rome d'aucune immunité ?

Les ténèbres de l'ignorance qui couvrirent les premiers siècles de la république romaine, furent à peine dissipées, que la poésie acquit à Rome une haute faveur, et qu'on rendit aux poètes des honneurs éclatans. C'est une vérité qu'attestent tous les monumens de l'histoire. Telle fut l'heureuse issue des guerres entre les Grecs et les Romains, que les belles-lettres, et avec elles le goût de la poésie, passèrent de la Grèce à Rome. Horace (1), pour marquer que la Grèce, en recevant le joug, porta les arts en Italie encore agreste, a donc eu raison de dire :

> *Græcia capta ferum victorem cepit et artes*
> *Intulit agresti Latio.*

Vers le tems de la seconde guerre punique, les études commencèrent à fleurir à Rome de plus en plus, et on se mit à

(1) Lib. 2, epist. 1, *vers.* 156.

cultiver la poésie, qui, à cette époque (1), eut un très-grand nombre d'amateurs. On peut juger des honneurs rendus aux poètes, et de la vénération qu'on eut pour eux, par l'exemple d'Ennius (2). Ce poète jouit à Rome d'une si haute considération, que, même après sa mort, on lui érigea une statue. C'est de l'orateur (3) romain et de Tite-Live (4) que nous tenons cette circonstance; et même dans les derniers tems de la république, de nouveaux honneurs furent prodigués aux poètes : on les couronnoit (5) de lierre. Nous ne parlons point de la haute faveur dont jouirent auprès d'Auguste, Virgile, Horace, et d'autres poètes.

Mais les empereurs s'en tinrent-ils, à

---

(1) Voyez Aulugelle, *lib.* 7, *cap.* 21, qui nous a conservé ces deux vers de Portius Licinius.

Punico bello secundo Musa pennato gradu
Intulit sese bellicosam in Romuli gentem feram.

(2) Cornelius Nepos, *in Vitâ Catonis.*

(3) *Pro Archiâ*, cap. 9.

(4) Lib. 38, cap. 56.

(5) Horace, *Odar. lib.* 1, *od.* 1, *vers.* 29, et *lib.* 1, *epist.* 3, *vers.* 24 et 25. Virgile, *eglog.* 7, *vers.* 25.

l'égard

l'égard des poètes, à de stériles honneurs? se contentèrent-ils de les admettre dans leur familiarité? Nous voyons que ces princes, persuadés, d'un côté, que les sciences et les arts contribuent à la splendeur d'un État, et d'un autre côté, qu'on ne doit pas attendre de ceux qui luttent sans cesse contre l'indigence, qu'ils fassent, dans la carrière des sciences et des arts, de généreux efforts; nous voyons, dis-je, que les princes accordèrent aux maîtres de philosophie, aux grammairiens, aux rhéteurs et aux médecins, des priviléges et des (1) immunités. Parmi ceux qui comblèrent les savans de bienfaits, Constantin (2) mérite d'être distingué. Les empereurs, Honorius (3) et Théodose, suivirent son exemple. Les choses étant ainsi, qui n'est tenté de croire que les princes furent également favorables aux poètes, à ces hommes qu'un dieu, dit Ovide (4), agite et inspire,

(1) Institut. tit. *de excusation. tutor.* p. 7, loi 6, pag. 1, Digest. *de excusation.*

(2) Loi 6, Cod. *de Professor. et Medic.*

(3) Loi 11, Cod. *ibid.*

(4) *Fastor.* lib. 1, vers. 5 et 6.

et qu'à ce titre Ennius (1) et lui (2) appellent des hommes *saints*. Il faut cependant avouer que, dans tous les textes de lois que nous citons en notes, et qui parlent des immunités accordées aux rhéteurs, aux grammairiens, etc., on ne fait aucune mention des poètes; que si l'on parcourt tout le corps de droit, on ne trouve pas une seule constitution qui leur fasse une semblable concession; qu'il en est une, au contraire, qui leur donne une exclusion formelle. *Poetæ*, dit la loi 3 au code, *de Professoribus et Medicis*, *nullâ immunitatis præ rogativâ juvantur;* paroles qu'on croiroit sorties de la bouche d'un barbare, si l'on ne connoissoit l'auteur de cette loi, Philippe, un des empereurs qui, s'il ne fut pas du nombre des meilleurs princes, ne doit pas non plus être compté parmi les plus mauvais; que même plusieurs savans conjecturent avoir été chrétien. Ainsi, d'un côté, Philippe prive les poètes de toute espèce d'immunité; d'un autre côté, nul des prédécesseurs de ce prince ne fit aux

(1) Apud Ciceron. *pro Archiâ*, cap. 8.
(2) *Amor.* lib. 3, eleg. 9, vers. 17 et 18.

poëtes de concession de ce genre. Cette conduite uniforme des empereurs semble d'autant plus étrange, que plusieurs d'entre eux cultivèrent la poésie. Nous lisons dans Suétone (1), qu'Auguste fit un petit ouvrage en vers hexamètres, intitulé *la Sicile ;* et un recueil d'épigrammes qu'il composoit ordinairement dans le bain. Il avoit commencé, continue Suétone, une tragédie d'*Ajax* avec beaucoup d'enthousiasme ; mais, n'étant pas content du style, il passa l'éponge dessus, et répondit à ses amis qui lui demandoient où en étoit *Ajax*, *Ajacem suum in spongiam incubuisse*. Adrien (2) eut aussi le talent de faire des vers : près d'expirer, il fit ces vers badins, *Animula, vagula, blandula*, etc., si connus par la traduction de Fontenelle, en vers français, *Ma petite ame, ma mignonne*, etc. Nous savons encore que ce prince faisoit des vers grecs, dont, à la vérité, Spartien (3) ne porte pas un jugement fort avanta-

(1) *In Augusto*, cap. 85.
(2) Spartien, *in Adriano*, cap. 14.
(3) Spartien, *ibid.* cap. 25 et 26.

geux : mais Reisk (1), qui nous a conservé un petit poème d'Adrien en vers grecs, observe que la bonté du poème suffit pour réfuter le jugement de Spartien.

Parmi les empereurs qui ne firent point de vers, il en est qui, du moins, firent beaucoup de cas de la poésie, et ne parlèrent des poètes qu'avec les plus grands éloges. Alexandre Sévère (2) appeloit Virgile *le Platon des poètes*, et Justinien (3) donne à Homère l'épithète de *père de toute vertu*.

Un nouveau motif de s'étonner de l'exclusion donnée aux poètes par rapport aux immunités, est que, par cette exclusion, les empereurs semblent donner hautement la préférence sur la poésie, à la grammaire, à la médecine, etc.; et cependant on sait que dans les premiers siècles de la république, ces sciences et ces arts furent abandonnés aux esclaves, et qu'il n'y eut que la poésie qui

(1) *In Anthologiâ Græcâ*, pag. 51 de l'édition d'Oxford.

(2) Lampride, *in Alexandro Severo*, cap. 31.

(3) Dans sa Constitution *Omnem*, p. 11, *de ratione docendi jus civile.*

fut cultivée par des hommes libres. Non-seulement les médecins étoient de condition servile; on se servit encore de leur ministère dans les supplices ordonnés. Suétone (1) raconte que Néron ne donnoit qu'une heure pour mourir à ceux qu'il avoit condamnés; et, pour qu'il n'y eût point de délai, il leur envoyoit, avec leur arrêt de mort, un médecin pour les *saigner;* c'est son expression, c'est-à-dire, pour leur couper les veines. Les rhéteurs, les grammairiens étoient aussi pour l'ordinaire de condition servile : nous en trouvons la preuve dans le même Suétone (2). Si donc la poésie étoit aussi estimée à Rome que les sciences et les arts; si ceux qui les cultivèrent furent en général d'un état plus relevé que les maîtres des arts libéraux, pourquoi les poètes furent-ils les seuls auxquels toute espèce d'immunité fut refusée? C'est une question que les commentateurs des lois romaines, les critiques et les littérateurs, ont tenté de résoudre à l'envi les uns des autres. Nous allons exposer leurs différentes

(1) *In Vitâ Neronis*, cap. 37.
(2) *De illustrib. Grammat.* cap. 3.

opinions ; et comme aucune ne nous paroît fondée sur des raisons satisfaisantes, nous hasarderons de donner, en peu de mots, la solution de ce problème de législation.

Cujas (1) pense que les poètes ne jouirent à Rome d'aucune espèce d'immunité, non qu'ils ne le méritassent, mais parce qu'il n'y eut point de loi faite à ce sujet. N'est-ce pas là donner pour réponse, ce qui est en question ? Néanmoins, Antoine Faure (2), et Scipion Gentilis (3), non-seulement adoptent l'opinion de Cujas et la raison sur laquelle celui-ci se fonde ; ils renchérissent encore sur cette raison, en ce qu'ils prétendent que la poésie ne fut nullement en honneur chez les anciens. Ces deux commentateurs sont réfutés par Alberic Gentilis (4), qui ne doute pas que les lois concernant les priviléges des professeurs des beaux-arts, ne doivent s'appliquer aux poètes, et que les immunités ne furent pas moins accor-

(1) *In Comment. ad tit. Cod. de Professorib. et Medicis.*

(2) *In Jurisprudent. Papin.* tit. 32.

(3) Lib. 2 *Parergor.* cap. 1.

(4) *In Comment. ad leg.* 3. *de Professor.* Cet Alberic Gentilis étoit frère de Scipion Gentilis.



dées à ceux qui enseignoient la poétique, qu'aux rhéteurs et aux autres maîtres des arts libéraux, quoique les poëtes ne soient pas nommément compris dans l'exemption. Pour appuyer son sentiment, Alberic Gentilis se sert de l'exemple de quelques grammairiens, qui non-seulement enseignoient la grammaire, mais encore la poétique. Suétone (1) parle en effet d'un Valérius Caton, grammairien, qui, pour nous servir des propres termes de notre historien, *visus est peridoneus præceptor maximè ad poeticam tendentibus*. Mais la principale fonction des grammairiens étoit d'enseigner aux jeunes gens les règles de la grammaire: c'est pour qu'ils ne fussent pas détournés de cette fonction par quoi que ce fût, qu'on leur accorda des *immunités*, et non à cause qu'ils enseignoient quelquefois la poétique, ce qui n'étoit alors qu'une fonction accidentelle. Or, il est contraire aux règles les plus connues sur l'interprétation des priviléges, de les étendre témérairement (2) à d'autres cas que ceux pour les-

(1) *De illustrib. Grammat.* cap. 11.

(2) Voyez Boehemerus, *in Dissert. de Scrib. privileg. repend.* cap. 2, parag. 10.

quels ils ont été accordés ; quoique ces autres cas puissent avoir de la ressemblance avec les premiers. Ainsi, l'opinion d'Alberic Gentilis, quoiqu'assez ingénieuse, n'est pas admissible. Les princes auroient parlé des poëtes nommément, s'ils eussent voulu que ceux-ci participassent aux privilèges et immunités accordés aux maîtres des arts libéraux. Il faut donc chercher une raison plus solide que celle-ci de l'exclusion des poëtes.

Nous sommes bien éloignés de regarder comme une raison plus solide, celle qu'allègue Barthius (1), qui veut que la pauvreté ait été la seule cause pour laquelle les poëtes ne furent point compris dans la classe de ceux auxquels on accorda des immunités. Pour appuyer son système, ce savant littérateur observe que, dans les premiers tems de la république, les poëtes furent des hommes pauvres et méprisables, qui recherchoient avec ardeur les bons repas, et chantoient les louanges des patrons qui les admettoient à leur table et leur faisoient grande chère ; en un mot, qu'ils

(1) *Adversar.* lib. 3, cap. 4.

furent tels que les dépeint Aulugelle (1). Nous ne voyons cependant pas que l'indigence des premiers poètes, et la bassesse de leur genre de vie, aient pu être le vrai motif de leur exclusion, par rapport aux immunités. Premièrement, le sort des poètes ne tarda pas à s'améliorer : bientôt ils trouvèrent en la personne des princes et des Mécènes, des protecteurs puissans, qui les comblèrent d'honneurs, et versèrent sur eux, à pleines mains, les dons de la fortune. Long-tems avant le siècle de Philippe, les poètes jouissoient de la plus haute considération. En second lieu, loin que la pauvreté dût être un motif d'exclusion, elle devoit plutôt exciter les princes à faire participer les poètes aux priviléges et immunités qu'ils accordoient. C'est en considération de leur pauvreté que les maîtres des autres arts libéraux obtinrent ces immunités, et pour que le soin de pourvoir à leur subsistance ne les détournât pas de leurs études. Les lois (2) même qui donnent

(1) Lib. 11, cap. 2.

(2) Voyez le paragr. 7. *Instit. de excusation. tutor.* la loi 4, paragr. 2. Digest. *de muner. et*

ces immunités, allèguent ces considérations. Ainsi, rien n'empêchoit que ces lois, faites en faveur des pauvres, ne s'étendissent aux poëtes comme aux maîtres des autres arts libéraux.

François Amaya (1) résout la question dont nous nous occupons, d'une manière qui nous semble approcher davantage de la vérité. « C'est pourquoi, dit ce juris-» consulte espagnol, on a refusé aux poètes » toute espèce d'immunité, parce que le » poète naissant tel, plutôt qu'il ne le de-» vient, et l'enthousiasme qui le saisit étant » un don précieux de la nature, une ins-» piration divine, il ne peut goûter de satis-» faction que dans les applaudissemens et » les éloges qui lui sont prodigués. Ainsi » donc on n'a pu donner à la poésie, à cet » art divin, nulle autre récompense, ou de » plus grande. » Telle est en effet l'idée que les anciens avoient des poëtes; et tout ce qu'avance ici notre commentateur, se trouve confirmé par le témoignage de Ci-

---

honor. la loi 2. Cod. *Quemadm. civilia muner. induc.* la loi 4. Cod. *de iis qui muner. liber.* etc.

(1) *In Comment. ad Cod. de Professor.*

céron, qui, dans sa harangue (1) pour le poète Archias, en porte le même jugement, et nous dit : *Cœterarum rerum studia, et doctrinâ, et præceptis, et arte constare; poetam naturâ ipsâ valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari.* Ce fut par une suite de leurs idées superstitieuses, que les Romains crurent qu'on naissoit poète, et qu'on ne le devenoit pas; que les poètes étoient doués d'un esprit divin; qu'inspirés par le dieu qui les agitoit, ils pouvoient prédire l'avenir; ce qui fait dire à Ciceron (2), indépendamment du passage de sa harangue pour Archias : *Atque etiam illa concitatio declarat, vim in animis esse divinam; negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato.* Ainsi les Romains ayant regardé le talent de la poésie comme un don des dieux, de là François Amaya s'est imaginé qu'ils étoient également persuadés que des immunités, des priviléges étoient des récompenses de trop peu de valeur,

(1) Cap. 8.
(2) Lib. 1 *de Divinat.* cap. 37.

nullement proportionnées au mérite des poètes, et qui ne convenoient pas à ces esprits divins. Nous avouerons que nous ne voyons pas trop clairement pourquoi les poètes, par la raison qu'on les croyoit animés de l'esprit divin, n'avoient besoin ni d'immunités, ni de priviléges; c'étoit au contraire une raison de plus pour leur en accorder. Comme les priviléges sont donnés à de certaines personnes à raison de leur mérite, rien ne pouvoit faire plus d'honneur aux poètes, ni les flatter davantage, que ces priviléges et ces immunités. C'est ce que fait entendre Cicéron dans sa harangue pour Archias. Si les poètes, à cause de l'esprit divin qui les inspiroit, eussent pu se passer aisément de priviléges, l'orateur romain n'eût pas fait tant d'instances (1) pour que le poète Archias obtînt le droit de cité, avec tous les honneurs et tous les priviléges attachés à ce droit. Qu'auroit eu besoin cet orateur de citer l'exemple (2) des sept villes de la Grèce qui se disputèrent entre elles l'honneur d'avoir été la patrie

(1) *Pro Archiâ*, cap. 12.
(2) *Ibid.* cap. 8, *in fine*.

d'Homère, et de se servir de cet exemple comme d'une preuve qui devoit convaincre les Romains combien il leur seroit honorable de compter le poète Archias au nombre de leurs concitoyens ? Le seul nom de poète que portoit Archias, eût suffi pour exciter les Romains à lui donner le droit de cité ; et cependant nous savons qu'Archias ne put l'obtenir, et que tous les efforts de l'orateur furent inutiles. Il est sans doute assez digne de remarque, que ce même orateur, qui dans sa harangue pour Archias fait de si grands éloges de la poésie, prête des armes aux commentateurs qui veulent que l'exclusion des poètes, quant aux immunités, soit fondée sur ce que la poésie fait à l'État plus de mal que de bien. A la vérité, Cicéron, dans ses Tusculanes (1), s'écrie : *O præclaram emendatricem vitæ, poeticam ! quæ amorem flagitii et levitatis autorem, in concilio deorum collocandum putet.* Et dans un autre (2) endroit : *Sed videsne, poetæ quid mali adferant? lamentantes inducunt fortissimos viros; mol-*

---

(1) Lib. 4, cap. 32.

(2) *Ibid.* lib. 2, cap. 11.

liunt animos nostros : ita sunt deinde dulces, ut non legantur modò, sed etiam ediscantur. Sic ad malam domesticam disciplinam vitamque umbratilem et delicatam cùm accesserunt etiam poetæ; nervos omnes virtutis elidunt: rectè igitur à Platone educuntur ex eâ civitate quam effinxit ille, cùm optumos mores et optumum reipublicæ statum exquireret. Mais le mauvais usage que les poètes font quelquefois de leurs talens, ne doit point nuire à l'art même. Ainsi, conclure, d'après ce mauvais usage, que les législateurs romains eurent raison de ne point faire participer les poètes aux immunités dont jouissoient les professeurs des autres arts libéraux et les médecins, c'est une opinion outrée, qui, par cela seul, mérite d'être rejetée. Il est une autre opinion plus modérée, celle qui attribue l'exclusion des poètes à l'inutilité de la poésie; et cette opinion a plus de partisans que la précédente : de ce nombre sont S. Evremont et Malherbe, mais qui ne traitent la chose que très-légèrement. Malherbe sur-tout se contente d'une plaisanterie. « Un poète, dit-il, lui paroissoit » aussi utile à l'État, qu'un bon joueur de

» quilles ». Néanmoins cette opinion devient assez plausible, lorsqu'on lui donne tous les développemens dont elle est susceptible, et que pour l'établir on se réfère aux mœurs des Romains. Il n'en étoit pas à Rome des poëtes, comme des grammairiens et des autres maîtres des arts libéraux ; l'expérience avoit appris aux Romains que rien ne pouvoit contribuer davantage à la grandeur de la république, que l'étude de l'éloquence et de l'art militaire. De là vient qu'ils établirent des écoles, et donnèrent à des grammairiens et à des rhéteurs, leurs enfans à instruire. Ils regardoient l'étude de l'éloquence comme étant de la plus grande utilité, en ce qu'elle rendoit les citoyens capables de remplir avec succès les charges les plus importantes de la république ; c'est pourquoi ils avoient soin que leurs enfans se formassent de bonne heure aux arts qui les préparoient à remplir un jour toutes ces charges. Ainsi les Romains cultivèrent sur-tout ces deux arts, auxquels ils rapportèrent toutes leurs études, savoir, l'éloquence et l'art militaire, persuadés qu'ils étoient la base du salut de la répu-

blique. Ils commençoient par l'étude de l'éloquence, pour se mettre en état de s'adonner au barreau et d'y plaider. A l'éloquence, ils joignoient l'étude de la jurisprudence : ceux qui embrassoient un autre genre de vie, s'appliquoient à l'étude de l'art militaire. De là, les monumens de l'histoire nous font connoître une foule d'illustres personnages qui mirent tous leurs soins à s'instruire dans l'une et l'autre science. C'est ainsi que Suétone (1) raconte de Jules-César, qu'il égala ou surpassa tout ce qu'on connoissoit de plus fameux pour l'éloquence et les talens militaires; qu'après qu'on l'eut entendu dans l'accusation intentée contre Dolabella, il fut mis, d'une voix unanime, au rang des plus célèbres avocats. Nous avons encore à ce sujet un témoignage au-dessus de toute exception, celui de Ciceron (2), qui, passant en revue les auteurs, reconnoît que César ne le cédoit à personne. Suétone que nous citions tout-à-l'heure, nous dit encore (3)

(1) *In Julio*, cap. 55.

(2) *De Claris orator.* cap. 71 et 72.

(3) *In Augusto*, cap. 84 et 86.

« qu'Auguste

« qu'Auguste étudia, dès son enfance,
» l'éloquence et les arts libéraux avec autant
» de plaisir que d'application; qu'il choisit
» un genre d'écrire élégant et doux, éloigné
» du faste des sentences et de la grossièreté,
» ou, pour parler comme lui, de la mau-
» vaise odeur des termes surannés ». Il nous seroit facile de citer un plus grand nombre de personnes d'un haut rang, qui se rendirent célèbres par le talent de la parole. On sait avec quels éloges l'orateur (1) romain parle de l'éloquence de Lucullus, de Sylla, de Crassus, de Pompée et d'autres grands personnages.

Cette prévention des Romains pour l'étude de l'éloquence, et l'intime persuasion où ils étoient qu'il n'y avoit que ce moyen d'assurer le salut de la république, fut cause qu'ils instituèrent, sur-tout à Rome, des écoles de grammaire et de rhétorique, à la tête desquelles ils mirent d'habiles maîtres, pour instruire les jeunes gens, dès le bas âge, dans un genre d'étude qui tendoit non-seulement à conserver la splendeur de l'État, mais encore à l'augmenter. Il étoit donc

(1) *De Claris orator.* passim.

nécessaire que ceux auxquels on confioit la jeunesse, obtinssent des priviléges et des immunités. Un peuple aussi sage que l'étoit le peuple romain, comprenoit à merveille qu'il importoit au bien de l'État de décerner des honneurs et des récompenses, et d'accorder des immunités aux professeurs de belles-lettres, pour les inviter à se charger d'enseigner, et pour qu'ils ne fussent pas détournés de leur enseignement. Il paroît donc que ce fut le vrai motif des immunités accordées aux grammairiens et aux rhéteurs ; ce que confirme encore l'attention qu'on eut de ne pas étendre (1) ces immunités à ceux qui n'étoient pas compris dans le nombre des professeurs institués. Quant aux maîtres de philosophie et aux médecins, la même raison milite en leur faveur. Nous lisons dans Suétone (2) que César accorda le droit de cité à ceux qui professoient la médecine à Rome, et qui enseignoient les arts libéraux. Son but étoit de les fixer dans cette capitale et d'y en-

(1) Loi 6, paragr. 1, Digest. *de excusation.* Loi 9. Digest. *de vocat. et exempt. muner.*
(2) *In Julio*, cap. 42.

attirer d'autres. Comme à raison de la fonction d'enseigner, les grammairiens furent exempts de toutes charges publiques ; de même les médecins obtinrent pareille exemption, parce qu'ils étoient souvent obligés de s'absenter (1) pour le service de la république. C'est pourquoi nous trouvons souvent les médecins appelés *circulatores* (2), parce qu'ils étoient tenus de parcourir les différentes contrées, pour secourir les malades. Le mot *circulator* ne signifie pas toujours un vil charlatan, un empirique, qui débite des drogues dans les places publiques.

Lorsqu'on eut institué des écoles de philosophie, les maîtres de cette science obtinrent les mêmes immunités, pour qu'ils ne fussent point détournés par d'autres affaires de leur fonction d'enseigner. Ce fut sur-tout Antonin Pie (3) qui les combla le plus d'honneurs et leur fit le plus de largesses.

Telle fut la condition des grammairiens,

(1) Loi 6, paragr. 1. Digest. *de excusation.* Loi 1, Cod. *de Professor. et Medic.*

(2) Même loi 6, paragr. 1. Digest. *de excusat.*

(3) Lampride, *in Antonino Pio*, cap. 11.

des rhéteurs et des médecins ; mais il s'en faut beaucoup qu'il en fût de même des poètes, qu'on ne plaça point dans les écoles publiques qui florissoient à Rome, et qu'on ne chargea point de la fonction d'enseigner. Ainsi, le motif sur lequel étoient fondés les priviléges, cessoient en eux d'avoir lieu. Les Romains ne crurent pas cet art nécessaire pour donner de l'éclat à la république, et qu'il pût contribuer à son salut ; mais ils pensèrent qu'il devoit se ranger dans la classe des choses d'agrément, plutôt que d'utilité. Nous en pouvons juger par les reproches que le père d'Ovide (1) faisoit à son fils, du trop grand amour qu'Ovide avoit pour la poésie.

> Sæpe pater dixit : Studium quid inutile tentas ?
> Mæonides nullas ipse reliquit opes.

Ce n'est pas, cependant, que le peuple romain eût pour cet art de l'éloignement ou du mépris ; qu'il pensât, avec Platon, que les poètes dussent être bannis d'une république bien administrée. Ce peuple regardoit, au contraire, la poésie comme un art infini-

(1) *Tristium*, lib. 4, eleg. 10, vers. 21 et 22.

ment agréable. Nous avons une foule de témoignages qui prouvent que les Romains mettoient la poésie au nombre des talens précieux. Les plus grands personnages se faisoient un devoir de posséder ce talent. C'est ainsi que Scipion et Lélius (1) aidoient Térence dans ses comédies. Les Romains se faisoient un grand plaisir d'avoir des poëtes (2) à leur table, et de les entendre réciter leurs vers. Mais comme ils étoient persuadés qu'il falloit préférer l'utile à l'agréable, et ce qui tendoit à conserver ou augmenter la splendeur de la république à toute autre chose, il est aisé de comprendre pourquoi les poëtes furent omis dans la distribution des immunités. C'est du moins sous ce second point de vue qu'Eisenard (3) et quelques autres commentateurs envisagent l'exclusion des poëtes. Mais nous ne pouvons nous empêcher de trouver cette raison insuffisante. En effet, les peintres sont-ils d'une plus grande utilité que les poëtes ? et cependant les empereurs Valentinien, Valens

(1) Donat, *in vitâ Terentii.*

(2) Suétone, *in vitâ Terentii.*

(3) Ad leg. 3. Cod. *de Professor. et Medic.*

et Gratien (1) accordent aux peintres les plus grands priviléges (2).

L'inutilité de la poésie ne fut donc pas la cause de l'omission des poètes dans la distribution des immunités · il seroit peut être plus raisonnable de dire que les poètes n'en eurent point, parce qu'ils n'en avoient pas besoin. Au tems où ces immunités furent accordées aux professeurs des arts libéraux, ce n'étoient pas ordinairement des personnes d'une condition abjecte qui cultivoient la poésie; c'étoient plutôt d'illustres personnages, ceux qui remplissoient les premières charges de l'État, et qui jouissoient, à raison de ces charges, de beaucoup de priviléges et d'exemptions. La poésie faisoit l'amusement de leurs loisirs, ou le délassement de leurs sérieuses occupations. D'autres poètes ne remplissoient, à la vérité, aucune charge publique, mais étoient, auprès des empereurs et des Mécènes, dans la plus grande faveur; et cette faveur leur tenoit lieu de toute espèce d'immunité. N'ayons

(1) Loi 4. Cod. Theod. *de excusation. Artif.*

(2) Voyez aussi Boehemerus, *super privilegiis Pictorum. Lib. singul.* Lips. 1751.

donc point de regret de ce que les poètes furent omis dans la distribution des immunités. Cette privation ne dut pas être fort sensible à des gens qui jouissoient d'ailleurs de l'estime et de la considération générale.

Jusqu'ici nous avons exposé les différentes opinions des commentateurs, des critiques et des littérateurs, sur la question qui fait l'objet de cet article : il nous reste à dire ce que nous pensons. Il nous paroît vraisemblable que le trop grand nombre de poètes est la vraie cause qui les empêcha de participer aux immunités. Comment pouvoit-on rassembler sur cette foule énorme de poètes, des immunités et des priviléges ? Si des hommes, sans autre talent que la manie de versifier, étoient assurés que tous ceux qui se diroient poètes, seroient exempts de toutes charges publiques, et participeroient à divers priviléges ; combien n'en verrions-nous pas tous les jours prendre le titre de poètes, et, sous ce prétexte, se soustraire aux charges ? quel trésor public seroit assez riche et suffiroit à nourrir tant d'Homères ou tant de Bavius ? Rien, sans doute, n'est plus facile que de faire un mauvais poème, et il ne faut pas qu'un

homme ait beaucoup de génie pour dicter deux cents vers, *stans pede in uno*. Quand il n'auroit pas d'autre maître, la faim seule ne pourroit-elle pas lui apprendre ce métier ?

Eh ! qu'on ne prétende pas qu'il seroit facile de surmonter cette difficulté, si par autorité publique, on établissoit des arbitres qui porteroient un jugement sur ceux qui se disent poètes, et sur leurs productions.

Combien ne faudroit-il pas de juges, pour cette multitude de poètes qui naîtroient sous leurs pas ? que de piéges ne tendroit-on pas, à combien de ruses et d'artifices n'auroit-on pas recours, pour corrompre ces juges ? Disons donc qu'on a sagement fait de ne point accorder de priviléges aux poètes, c'est-à-dire, à ceux qui prétendent l'être, et en général à tout l'ordre des poètes ; disons que le langage tenu par Philippe, dans la loi 3, au code *de Professoribus et Medicis*, n'est pas le langage d'un barbare.

Ce n'est pas néanmoins que nous pensions qu'on doive négliger entièrement les poètes; nous croyons, au contraire, qu'on doit

cumuler les priviléges et les immunités sur les individus qui se distinguent par leurs talens, et qui portent avec gloire le nom de poëtes. Pourroit-on, avec justice, dans un État, ne point estimer et ne point récompenser des hommes qui sont les meilleurs maîtres de la vertu, et qui, comme le dit Horace (1),

> ... *Quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,*
> *Plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicunt.*

Pourroit-on ne tenir aucun compte de pareils maîtres?

Nous terminerons cet article par quelques observations qui viennent à l'appui du sentiment que nous adoptons. Premièrement, le motif auquel nous attribuons l'exclusion des poëtes, savoir, leur trop grand nombre, est le même qu'allègue Antonin Pie (2) pour ne point accorder d'exemptions à ceux qui apprennent aux enfans les premiers élémens des lettres, tandis qu'au contraire les maîtres de philosophie sont exempts de tutelles, et que le nombre de ceux-ci n'est pas fixé; *quia rari*

(1) *Epistolar.* lib. 1, *epist.* 2, *vers.* 3.

(2) Loi 11, paragr. 4, Digest. *de Muneribus.*

sunt, dit Antonin, *qui philosophantur.* En second lieu, la manière dont est conçue la loi 3 au code *de Professoribus et Medicis*, fait assez voir que cette loi ne regarde pas ceux qui enseignent la poétique dans une chaire publique, comme le faisoient autrefois les grammairiens. Enfin, la solution que nous donnons du problème dont il s'agit ici, quoique fondée sur le trop grand nombre des poètes, ne porte aucune atteinte à la prééminence de la poésie sur la plupart des autres arts libéraux, et ne tend point à frustrer ceux qui se distinguent dans cette carrière, des honneurs et des avantages qu'ils méritent d'obtenir.

FIN.

